MARC SINCLAIR
Conspiraţia Da Vinci

Redactor: *Mihai Dan Pavelescu Copertă*: *arh. Daniel Munteanu*

www.meteorpress.ro

Titlul original: *La Conspiration Da Vinci*
Le cherche midi, 2005
Editura METEOR PRESS.
ISBN: 973 – 728 – 066 – 0

MARC SINCLAIR

Conspiraţia Da Vinci

ROMAN



Traducere: Mihnea Columbeanu
METEOR PRESS

Notă

Toate descrierile operelor de artă, monumentelor, cărţilor şi curentelor filosofice, oculte sau spirituale din acest roman sunt reale.

«prolog când se ştia, Georges Mureau îşi îndrăgise meseria de editor. Aceasta consta, conform expresiei pe care o folosea el în timpul dineurilor unde era invitat cu regularitate, în a descoperi firicelele de aur din matca unui râu. Spre deosebire de numeroşii săi colegi şi concurenţi, Georges nu dispreţuia mâlul negru şi umed cu care avea

de-a face zilnic – masa închisă la culoare şi în continuă creştere a manuscriselor produse de la un an la altul de noi şi noi autori. De fiecare dată când reuşea să scoată la lumină câte o pepită, ştia că o datora acestor aluviuni răscolite necontenit de curenţii vieţii.

Foarte des avusese încredere în unii autori tineri care ulterior îşi croiseră un drum în literatură, seducând atât publicul, cât şi critica. Izbucnirile lui homerice din comitetul de lectură, pentru a apăra câte un manuscris, deveniseră o tradiţie acceptată de toţi, inclusiv de Henri Ducange, impetuosul patron al editurii.

Adevărul era că Georges depunea o energie mereu înnoită în lupta pentru cauzele pierdute – fie politice, fie literare. Pentru a continua să trăiască, îşi spunea el uneori, oricine are nevoie de o anumită doză de idealism. Şi fără nicio bătălie pe care s-o poarte, doza lui ar fi rămas foarte redusă.

Apărase în comitetul de lectură anchete care puneau în cauză interese private, instituţii sau oameni politici. Pe parcursul îndelungatei lui cariere, Georges pusese o serie de pariuri pe care le câştigase cu ajutorul unei combinaţii de perseverenţă, talent şi noroc. Cărunt şi trecut de cincizeci de ani, cu un fizic la fel de pătrat şi bondoc ca întotdeauna, asemenea unei forţe gata să se dezlănţuie în orice clipă, Georges Mureau era încă încrezător în sine şi poate doar puţin mai liniştit.

Biroul său, cu pardoseala acoperită invariabil de teancuri de pagini imprimate, se afla la etajul 35 al turnului Montparnasse. Prin ferestrele mari, permanent închise, se zărea în depărtare pădurea de zgârie-nori din cartierul Apărării – care, asemenea unor turnuri Babei moderne, înfruntau cerul într-o ordine aproximativă – iar în cealaltă parte se distingea bazilica Sacré-Cœur, izolată pe colina ei ca o santinelă solitară.

Începea toamna, dar, judecând după strălucirea zilei aceleia fără nori, te-ai fi putut crede în iulie. Numai frunzişul copacilor, pătat pe ici, pe colo, cu galben şi portocaliu, şi vântul slab, însă cam răcoros, indicau că vara era pe sfârşite. Era o zi minunată, parcă plină de făgăduieli nedefinite.

Aşezat la biroul său din lemn de nuc închis la culoare, Georges Mureau privea un manuscris sosit în dimineaţa aceea. îi fusese trimis în ajun, prin poştă, şi trezise interesul asistentei sale îndeajuns de mult pentru a ateriza pe biroul lui cu o menţiune specială: „Citiţi urgent!”

Fiecare manuscris conţine un mister, reflecta el adesea. Ce avea să descopere în acesta? Ce viaţă, ce evenimente inspiraseră rândurile dinăuntru?

Îşi aprinse o ţigară, luă în mână prima pagină şi începu să citească.

Relatarea lui Seth Thevenot ceasta este istoria aventurilor stranii prin care am trecut în ultimele patru luni. Uneori, în momentele mele de îndoială, îmi dau seama cât de puţin credibilă poate părea această povestire, dacă nu chiar fantastică sau absurdă. Şi totuşi, în clipa următoare, un cuvânt sau o frază a Păstrătorilor iese iar la suprafaţă în spiritul meu, cu forţa şi limpezimea care însoţesc uneori adevărul, şi-mi amintesc de misiunea şi de secretul lor. Acesta este motivul pentru care, în pofida ezitărilor mele iniţiale, prezint azi această relatare a evenimentelor ce au însoţit lectura *Codului lui Da Vinci*.

În spiritul clarităţii şi al preciziei, mi-am prezentat relatarea în ordine cronologică, pornind de la însemnările făcute de-a lungul acestor peripeţii. Datele corespund cel mai adesea zilelor în care mi-am scris observaţiile, într-o agendă mare care-mi serveşte drept jurnal.

La început am dorit să consemnez faptele respective

numai pentru mine însumi, ca pe un soi de memento. Dar pe măsură ce m-am adâncit în aventura aceasta, am simţit nevoia de a mă agăţa de substanţa solidă a cuvântului scris pentru a-mi sprijini raţiunea – fie şi numai pentru a-mi dovedi mie însumi că toată povestea n-a fost doar un simplu vis.

Prima consemnare începe la Florenţa, în ziua de 20 a lunii mai.

florenţa

Florenţa, 20 mai

Totul a început în primele zile ale lunii – mai precis pe data de 9 mai – pe aeroportul Charles de Gaulle din Paris. Era o dimineaţă noroasă şi mohorâtă, care-mi inspira o plictiseală de moarte. Venisem la Paris în weekend, pentru a-mi vizita mama şi pe Hugo, fratele meu mai mic. Avionul de întoarcere la Pisa întârzia mai bine de o oră şi uitasem complet să-mi iau ceva de citit pentru ca timpul să treacă mai repede. În disperare de cauză, m-am îndreptat spre tejgheaua unui chioşc din aeroport unde erau etalate mai multe romane în engleză. După câteva minute de ezitare, am ales *Codul lui Da Vinci* de Dan Brown. În calitatea mea de student în istoria artei la Universitatea Harvard, cu specializare în Renaştere, ştiam că-mi asumam riscul important de a fi decepţionat. Părerile despre această carte, care în câteva săptămâni fusese propulsată în mod misterios până pe locul întâi al bestsellerurilor din Statele Unite, şi apoi din Europa, nu erau deloc ditirambice, cel puţin în cercurile universitare. Dar aveam de aşteptat destule ore pentru a lua avionul care urma să mă ducă la destinaţie şi, în adâncul sufletului, doream să-mi formez o opinie proprie.

Într-adevăr, textul lui Dan Brown s-a dovedit fidel reputaţiei sale de a nu-l putea lăsa din mână. În două ore citisem, captivat, o sută de pagini, curios să aflu cât mai

multe şi despre intrigă şi despre celebrul mister pe care se baza toată povestirea.

Ajungând la aeroportul din Pisa spre orele 14, am întrerupt lectura romanului lui Dan Brown şi am luat maşina, pe care o lăsasem cu trei zile înainte în parcarea pe termen lung. După un drum de o oră şi jumătate, lipsit de incidente, prin peisajele catifelate ale Toscanei, am ajuns la Florenţa, care era scăldată în lumina aurie a după-amiezii târzii şi nu peste mult am oprit la poalele colinei Fiesole. Acolo se găsea Vila I Tatti, sediul florentin al Universităţii Harvard, unde-mi aveam reşedinţa de studii începând din luna septembrie a anului trecut.

Era o vilă renascentistă magnifică, cuibărită în mijlocul unei dumbrăvi de chiparoşi şi stejari cu coroanele înverzite. O atmosferă de linişte şi pace învăluia clădirea ca o vrajă. În scurta mea viaţă – nu am decât douăzeci şi cinci de ani – nu mai văzusem alt loc atât de aparte. Deşi nu mă simt cu adevărat atras spre religie, de fiecare dată când revin la I Tatti am impresia că regăsesc cu bucurie un loc de reculegere şi rugăciune. Petrecusem multe după-amiezi în grădina aceea, contemplând rondurile de verdeaţă şi nudurile sculptate.

Prin relativul ei anonimat, vila era protejată împotriva cohortelor de turişti ce invadează Toscana pe tot parcursul anului. În plus, zidurile înalte care înconjurau domeniul erau dotate cu camere de supraveghere şi alte sisteme de securitate; nimeni n-ar fi putut intra fără a fi autorizat şi legitimat.

În spatele vilei se găsea o anexă modernă care adăpostea celebra bibliotecă a lui Bernard Berenson, marele istoric de artă american, în care existau zeci de mii de volume, toate consacrate artei italiene. La parter, cu deschidere direct în grădină, se afla marea sală de mese unde se reuneau studenţii şi profesorii pentru cină sau

ceai. Deşi toate încăperile sunt decorate cu opere demne de cele mai mari muzee ale lumii, foarte puţine persoane au avut practic ocazia să le contemple.

* * *

A doua zi după sosire, am început să lucrez la teza mea de doctorat care avea ca subiect: „Perioada florentină a lui Leonardo da Vinci”. Personalitatea acestui titanic artist al Renaşterii italiene m-a fascinat dintotdeauna. Geniul lui universal, nemărginita sa curiozitate şi talentul său artistic l-au adus până la frontierele cunoaşterii proprii epocii sale. Leonardo reprezintă pentru mine un soi de mister pe care aş dori măcar să-l explorez, de vreme ce niciodată nu l-aş putea descifra în totalitate.

Interesul meu faţă de Renaştere datează din perioada adolescenţei, pe care mi-am petrecut-o la Paris, şi a început la scurt timp după moartea tatălui meu într-un accident de maşină, când aveam şaptesprezece ani. Pereţii apartamentului nostru erau acoperiţi cu monografii ale pictorilor şi cu albume mari, ilustrate cu operele lor. La scurt timp după dispariţia brutală a tatii, probabil ca să fug de o realitate lipsită de atunci de prezenţa lui caldă, m-am cufundat în lectură. Cărţile îmi îngăduiau să am reverii îndepărtate, deschizând nenumărate perspective asupra lumilor în care moartea putea fi oricând învinsă. În biblioteca aceea fascinantă (care, trebuie să mărturisesc, nu mă interesase niciodată până atunci), am descoperit sensul propriei mele existenţe.

După bacalaureat am fost admis într-un colegiu de istorie şi literatură din Statele Unite. Fiind american după mamă, doream să cunosc mai bine SUA, ducându-mă să studiez acolo cel puţin câţiva ani. Am obţinut note suficient de mari pentru a mă înscrie la Harvard şi a urma istoria artei. Scopul meu era de a-i cerceta pe principalii pictori ai Renaşterii: Leonardo da Vinci, Michelangelo şi Rafael.

Aceştia erau cei trei artişti pe care tatăl meu îi iubea cel mai mult. Obişnuia să-i numească „cercul sacru”. Tata avea obiceiul să spună, mai în glumă, mai în serios: „Arta este înainte de toate o privire magică şi binevoitoare asupra realităţii”. Cred că, alături de familie, arta a fost marea fericire a vieţii lui.

Mi-am petrecut o bună parte din dimineaţă în bibliotecă, studiind copiile unor manuscrise vechi.

Pe lângă William Keith, bibliotecarul-şef al Fundaţiei Berenson, un bărbat taciturn de vreo patruzeci de ani, originar din Wyoming, în marea sală de lectură mai eram trei studenţi – sau *Jeiiowd*, cum se spune la I Tatti.

După un prânz frugal, am rămas o vreme în grădina vilei, adâncit în lectura romanului lui Dan Brown. Trebuie să recunosc că intriga mă captivase, deşi faptele prezentate de autor ca fiind istorice nu mi se păreau deloc credibile. Văzându-mă cu *Codul lui Da Vinci* în mână, William Keith zâmbi amuzat; cred că pentru prima oară de când îl cunoşteam. Peste o oră am reuşit să las din mână romanul şi să-mi reiau studiile. În bibliotecă domnea tăcerea. Nu se auzeau decât foşnetele paginilor şi ţăcăniturile în surdină dinspre un student care scria pe laptop. Eram absorbit de lectura unei cărţi destul de rare a lui Fabricio Din, un autor toscan din secolul al XVIII-lea, uitat de mult. În timp ce consultam la întâmplare bibliografia, am descoperit o referire la un manuscris ai lui Giorgio Vasari intitulat *Leonardo e l’Alchimia* (*Leonardo şi alchimia*).

Ca orice student în arte, eram familiarizat cu lucrările lui Giorgio Vasari, celebrul istoric şi artist al Renaşterii – mai exact, primul istoric al artei. Autor al *Vite de piu ecellenti pittori, scultori e architetti*\ Vasari fusese el însuşi un pictor şi arhitect de mare 1 *Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi*, Ed. Gramar 2000.

(n.tr.) renume, care proiectase Galeriile Ufizzi din Florenţa, unde se găseşte astăzi cea mai mare colecţie de artă italiană.

Referirea din cartea lui Fabricio Din conţinea doar câteva rânduri, dar reprezenta o descoperire inedită pentru mine. Nu auzisem niciodată vorbindu-se despre o scriere a lui Vasari despre alchimia din opera lui Leonardo. De altfel nici nu ştiam că Leonardo fusese un adept al Marii Lucrări, deşi acest lucru nu m-a surprins deloc. Leonardo nu era omul care să lase necercetat un domeniu atât de important al cunoaşterii din epoca lui.

Destul de surescitat, am citit paragraful complet al lui Din despre *Leonardo e l'Alchimia*. Făcea referire, într-un mod destul de neclar, trebuie să mărturisesc, la o „cheie" care ar deschide conştiinţa oamenilor. Poate că manuscrisul lui Vasari ar fi permis decodificarea semnificaţiilor alchimice ale picturilor lui Leonardo da Vinci? Sau făcea trimitere la codexurile creatorului Giocondei, astăzi dispărute? Imposibil de stabilit; adnotările lui Fabricio Din erau extrem de succinte. Am fost amuzat de descoperirea acestei situaţii care părea să stabilească o paralelă surprinzătoare cu *Codul lui Da Vinci* pe care tocmai îl citeam.

Conform explicaţiilor lui Din, Giorgio Vasari îşi pusese secretarul să-i copieze manuscrisul în trei exemplare, pe care le încredinţase celor mai fideli prieteni ai lui. În secolul al XVIII-lea, Fabricio Din putuse consulta unul dintre manuscrise la Biblioteca Laurenziana din Florenţa.

Pentru un student care-şi pregătea teza de doctorat ca mine, o informaţie atât de preţioasă reprezenta o adevărată mană cerească. În pofida şanselor reduse, l-am întrebat pe William Keith dacă nu cumva zărise vreodată această lucrare în bibliotecă. Cultura lui în domeniul artei

renascentiste era cunoscută la I Tatti şi s-ar fi putut să fi văzut la un moment dat manuscrisul lui Vasari. Keith m-a privit o clipă cu ochii lui întunecoşi, şi-a ridicat şuviţa de păr care-i acoperea fruntea bombată şi mi-a răspuns că nici măcar nu avea habar de existenţa manuscrisului.

— În orice caz, preciză el după ce-şi consultă baza de date, la noi nu figurează.

* * *

A doua zi devreme m-am dus la complexul monumental San Lorenzo din centrul Florenţei, cunoscut în lumea întreagă pentru că adăpostea capela funerară a familiei de Medici, sculptată de Michelangelo. Cele două porticuri cu arcade graţioase degajau un farmec aparte. Ocolind un grup de turişti californieni, am urcat pe scara deschisă care ducea la primul etaj al naosului, unde se găseşte intrarea în Biblioteca Laurenziana. Aceasta conţine toate manuscrisele vechi adunate de-a lungul secolelor de familia de Medici.

Bogăţia bibliotecii se explica atât prin fabuloasele mijloace financiare ale acestei familii filantropice, cât şi prin hazardurile diplomaţiei religioase şi ale războiului. Cu ocazia conciliului de la Florenţa din 1439, surorile creştine vrăjmaşe, Biserica Orientală şi cea Occidentală, se reconciliaseră în mod spectaculos, dar înţelegerea respectivă nu durase, deoarece Constantinopolul fusese cucerit de către turci. Căderea Imperiului Roman de Răsărit a determinat pribegia multor filosofi, gânditori şi clerici, care s-au refugiat în mod firesc la cei cu care se aliaseră în urma conciliului de la Florenţa, cu câţiva ani în urmă. Astfel mii de manuscrise extrem de preţioase, datând din antichitatea greacă, au ajuns în biblioteca familiei de Medici, care a devenit sanctuarul european al literaturii antice. Pe lângă operele filosofice şi teologice, se mai găseau acolo manuscrise rare despre esoterism,

ermetism, alchimie şi cabală, lucrări care fuseseră dezbătute de membrii academiei neoplatonice create de Cosimo de Medici, din care făcuseră parte Leonardo, Michelangelo şi, ulterior, Rafael.

Pentru conceperea clădirii destinate să protejeze aceste mii şi mii de opere, familia de Medici ţinuse să facă apel la nimeni altul decât Michelangelo. Artistul florentin proiectase un vestibul extraordinar de acces spre sala de lectură, folosind coloane încrustate chiar în structura pereţilor. Nicicând, nici chiar în Antichitate, nu se mai văzuse o asemenea inovaţie care transmitea senzaţia că pereţii se aflau în mişcare. Intrarea conţinea o scară vastă care dădea impresia stranie că încerci să urci în avalul unui râu montan ale cărui ape te împingeau încontinuu înapoi, în jos. Oare o făcuse pentru a simboliza efortul permanent pe care-l presupune accesul la Cunoaştere?

După ce am parcurs treptele numeroase ale scării, am intrat în sala de lectură cu podeaua şi plafonul înfrumuseţate cu marchetării de lemn magnifice, ca două oglinzi dispuse faţă-n faţă. La intrarea sanctuarului stătea de pază bibliotecarul, trecut de cincizeci de ani, cu chip ca de ceară. Cu un gest măsurat îşi scoase ochelarii mici, contra miopiei, şi mă privi bănuitor. Era clar că mă lua drept un turist rătăcit pe teritoriul sacru al Laurenzianei, ceea ce-i displăcea enorm. Pentru a-l linişti, i-am arătat legitimaţia de student la I Tatti, care-mi dădea posibilitatea să explorez toate bibliotecile din Italia. O examină în tăcere şi-mi răspunse printr-o uşoară înclinare a capului.

— *Buon giorno, Signore*, l-am salutat. Caut un manuscris care ar trebui să se găsească în Laurenziana. M-aţi putea ajuta?

— Despre ce manuscris e vorba? mă întrebă el cu acelaşi aer sfidător.

— Este o operă a lui Giorgio Vasari intitulată

Leonardo e l'Alchimia.

— Trebuie să verificăm în departamentul de manuscrise. Prima etapă constă în a vedea dacă deţinem într-adevăr lucrarea şi sub ce cotă. Luaţi loc în sală. Vă voi anunţa imediat ce avem un răspuns.

Eram foarte emoţionat la gândul că în curând aveam să ţin în mâini o scriere inedită despre opera lui Da Vinci, şi cu atât mai mult scrisă de marele

Vasari. În acelaşi timp, eram destins şi încrezător. Atmosfera studioasă din Laurenziana îmi plăcea şi-mi luasem cu mine de lucru pentru teză, în caz că aşteptarea avea să se prelungească.

A trecut astfel o oră. Bibliotecarul reveni cu un aer preocupat şi mă anunţă că manuscrisul figura într-adevăr în fondul bibliotecii, dar nimeni nu reuşea să-l găsească. Puţin mai târziu, reieşi clar că fusese furat. Vizibil bulversat de această veste, bibliotecarul chemă carabinierii – care, lucru neaşteptat, s-au prezentat fără întârziere. Întrucât încă mă aflam în sala cea mare, citind (nu ştiu de ce, probabil că mai speram ca până la urmă manuscrisul lui Vasari să fie găsit), doi carabinieri cu centuri de piele albă şi cizme lucioase veniră să-mi pună câteva întrebări.

— Sunt doar simple formalităţi, mă anunţară ei.

Nu vedeam niciun motiv de a nu le răspunde. Cei doi poliţişti doreau să ştie cum arăta lucrarea sustrasă. Le-am răspuns că, de vreme ce încă n-o consultasem, nu aveam nici cea mai vagă idee. Când au vrut să afle din ce motive mă interesa manuscrisul, am declarat că scriam o teză despre Leonardo da Vinci, însă nu credeam că aşa ceva ar fi intrat sub incidenţa legii italiene. Bibliotecarul îmi veni în ajutor, explicându-le că nu aveam nimic de-a face cu dispariţia manuscrisului, aşa că mă lăsară în sfârşit în pace.

Dezamăgit de întorsătura evenimentelor, am revenit la I Tatti, reflectând la cele întâmplate. Furtul manuscrisului era probabil fapta unui colecţionar deosebit de lacom. O spargere la comandă, eventual? Sau hoţul sustrăsese lucrarea cu gândul de a o vinde mai târziu? Probabil că exemplarul valora zeci de mii de dolari pe piaţa antichităţilor de artă.

Din moment ce manuscrisul nu figura în baza de date a Fundaţiei Berenson, însemna că nu fusese publicat niciodată. Nu aveam nici cea mai vagă idee unde s-ar fi putut găsi celelalte două exemplare originale. Fabricio Din nu oferea nicio indicaţie asupra unor posibile destinaţii şi, în orice caz, de-atunci trecuseră aproape trei secole.

Trei zile mai târziu, după cină, tocmai intenţionam să degust un ceai în sala mare de la parter. Ceilalţi *fellows* plecaseră să-şi vadă de treburi, iar eu erminasem de citit în linişte *Codul lui Da Vinci*. În sală intră o doamnă destul de vârstnică, foarte elegantă, cu o cană mare de cafea în mână. Faţa ei rotundă şi afabilă purta urmele vremii ca pe nişte podoabe insolite; ridurile urmau comisurile buzelor şi ale ºC! iilor. Tatăl meu obişnuia să spună că, începând de la o anumită vârstă, pe faţă ni se citesc toate păcatele. În trăsăturile femeii acelea, iluminate de doi ochi albaştri care sclipeau de inteligenţă, n-am distins decât blândeţe şi bună dispoziţie. Era americană şi se numea Susan Cunningham. Numele ei nu mi-era totalmente necunoscut; îmi aminteam că-l văzusem de mai multe ori în *La Lettre de Fiorence*, periodicul Vilei I Tatti. Susan Cunningham era un istoric faimos de artă, care scrisese numeroase lucrări despre Renaştere.

— 1 Tatti părăsită de *Tattiani*? Dar ce se întâmplă în seara asta?

— Cred că pentru azi era programată o *festa* la Fiesole.

— Şi dumneata nu te duci? Aş zice că eşti prea tânăr ca să te lipseşti de o *festa* toscană.

— Cu siguranţă că am să trec şi eu pe-acolo, mai târziu.

— Nu întârzia, mă sfătui ea cu un surâs larg. Altfel rişti să-ţi petreci seara în compania unei bătrâne flecare şi ţi-aş dori o distracţie ceva mai plăcută.

— Câtuşi de puţin, sunt onorat că am ocazia să vă cunosc.

Când m-am prezentat, femeia avu o reacţie surprinzătoare. Îmi repetă de două ori numele:

— Seth, Seth Thevenot… ce interesant…!

O clipă stătu pe gânduri.

— Este un prenume foarte frumos, reluă în cele din urmă. îi cunoşti sensul?

— Nu ştiam că numele meu de botez ar avea un sens aparte, i-am răspuns, destul de mirat. Din câte ştiu l-a ales tatăl meu.

— Tatăl dumitale este american?

— Nu, a fost francez. A decedat acum opt ani. Mama este originară din Baltimore.

— Condoleanţe pentru tată. Cred că ţi-a fost greu să-l pierzi, atât de tânăr.

După privirea ei cam fixă sau poate din intensitatea deosebită a tonului, am dedus că şi ea trecuse printr-o încercare similară; rămase din nou tăcută.

— Da, ne-a fost foarte greu tuturor, am recunoscut. Tatăl meu a fost un om plin de pasiune şi umor. Avea o imagine foarte pozitivă despre viaţă şi era generos. Graţie lui a ajuns să mă intereseze istoria artei.

— Spuneai că tatăl dumitale ţi-a ales prenumele?

— Da. Mamei i s-a părut un nume destul de ciudat.

— Cred că tatăl dumitale a fost un om foarte erudit, fiindcă prenumele acesta are semnificaţii numeroase.

După care, văzând *Codul lui Da Vinci pe* care-l ţineam în mână, schimbă subiectul:

— Văd că citeşti cărticica asta amuzantă. Ştii că nu este doar un simplu roman?

— Vreţi să spuneţi că cele scrise aici sunt adevărate? Teoria conform căreia Biserica ar fi ascuns secole de-a rândul căsătoria lui Iisus cu Maria Magdalena şi faptul că au avut o fiică?

— Nu, nu la asta mă refeream. Dar *Codul lui Da Vinci* este o carte foarte misterioasă. Amestecă realităţile şi ficţiunile cu multă abilitate. S-ar putea ca romanul lui Dan Brown să nu fie decât o perdea de fum…

— Drept să vă spun, nu m-am gândit niciodată la asta.

— Nu ţi se pare surprinzător felul în care *Codul lui Da Vinci a* ajuns să aibă un asemenea succes? Transformarea unui simplu thrillenntr-un fenomen social de proporţii planetare…

Aşezată în faţa mea, Susan Cunningham îmi zâmbea calmă, jucându-se cu un creion. Avea degete fine ca nişte stilete de alabastru şi în timp ce o priveam, mi-am spus că probabil fusese o femeie foarte atrăgătoare în tinereţe. Din frumuseţea trecută păstra o charismă şi o pasiune care i-ar fi putut atrage invidia multor tinere. Nu ştiam totuşi ce să cred despre comentariile ei în legătură cu *Codul lui Da Vinci*. Într-adevăr, romanul lui Dan Brown avusese un succes fenomenal şi inexplicabil, chiar şi după părerea editorilor şi a autorului. Era indiscutabil faptul că relata într-un stil captivant o serie de aventuri pasionante.

Susan era un reputat istoric de artă care frecventa Italia de zeci de ani. M-am hazardat să-i pun o întrebare:

— Credeţi că ar fi posibil ca Leonardo da Vinci să fi fost alchimist?

— Da, este foarte probabil. Mai multe surse dau de

înţeles acest lucru.

Era prima persoană care-mi confirma o asemenea posibilitate. Niciunul dintre autorii pe care-i citisem nu făcuse aluzie la aşa ceva. Poate că auzise deja vorbindu-se despre manuscrisul lui Giorgio Vasari? M-am hotărât să-i povestesc tot ce ştiam despre existenţa lucrării *Leonardo e l'Alchimia* şi dispariţia unuia dintre manuscrisele acesteia din Laurenziana. Susan Cunningham nu păru deloc mirată de relatarea mea.

— Mulţi dintre marii artişti din trecut au fost iniţiaţi în Marea Operă şi au lăsat în acest sens numeroase semne, în arhitectura catedralelor, în tablouri… Multe opere de artă sunt, de fapt, cărţi de alchimie codificate. Iar anumite persoane care se opun acestor cunoştinţe n-au ezitat să le distrugă, ca să nu fie descifrate.

— Chiar credeţi asta? Sunteţi de părere că un soi de sectă se străduieşte să facă să dispară anumite lucrări numai pentru că ele ar conţine anumite indicaţii?

— Oh, însă procesul acesta încă mai continuă! De ce crezi că Bernard Berenson a înfiinţat chiar aici un fişier al operelor dispărute? Li se spune „tablouri fantomă".

Într-adevăr, ştiam că biblioteca din I Tatti avea o arhivă a tuturor tablourilor dispărute. Unele fişe conţineau şi câte un clişeu alb-negru, o gravură străveche sau citate din monografii.

— Manuscrisul despre care îmi vorbeşti ar putea fi o „lucrare fantomă", destinată să-şi facă din nou apariţia în mâinile persoanei demne de aşa ceva, când va sosi momentul.

Dintr-odată, se ridică şi-mi făcu semn s-o urmez.

— Vino, vreau să-ţi arăt ceva.

* * *

Pe perete era agăţat un tablou monumental, reprezentându-l pe Sfântul Francesco d'Assisi, în picioare,

cu braţele în cruce, purtând în palme stigmatele. Era învăluit de o aureolă luminoasă şi de foc, ca un soi de halo învăpăiat. În acest tablou impresionant, Sfântul Francesco călca pe trei personaje: o tânără care se privea în oglindă, un războinic în armură de aur şi o călugăriţă care strângea o pungă. Deasupra capului său se distingeau trei îngeri. Ştiam că era una dintre cele mai importante piese ale colecţiei Berenson expuse în vilă, deşi niciodată nu-i înţelesesem prea bine semnificaţia.

— Priveşte acest tablou pictat de Sasseta; conţine foarte multe sensuri ascunse. De altfel, tocmai din acest motiv unii au încercat în repetate rânduri să-l distrugă. Bernard Berenson l-a cumpărat în 1902 şi l-a adus aici tocmai ca să-l apere şi în acelaşi timp să le ofere celor interesaţi posibilitatea de a-l admira.

— Dar ce semnifică aceste personaje?

— Foarte simplu: femeia cu oglinda simbolizează desfrâul, războinicul întruchipează orgoliul. Iar călugăriţa... călugăriţa care ţine strâns punga este avariţia. Sfântul Francisc subjugă cele trei păcate.

— Iar deasupra are trei virtuţi: supunerea, castitatea şi sărăcia. Aşa e?

— Prinzi repede, tinere.

Susan contemplă îndelung tabloul lui Sasseta, apoi rosti încet, aproape în şoaptă:

— Există atâtea moduri diferite de a privi lucrurile...

Personal, aluziile ei sibilinice mă cam derutau. Presupuneam că Sasseta era un artist original, un mare admirator al Sfântului Francesco d'Assisi, care dorise să zguduie regulile epocii sale pictând un tablou deosebit.

Mă simţeam cam ca Parsifal, din capodopera lui Wagner cu acelaşi nume, în faţa lui Amfortas.

Pur şi simplu nu reuşeam să pătrund sensurile profunde ale operei lui Sasseta. Ca să-mi risipesc

stânjeneala şi să schimb subiectul, am întrebat-o pe Susan dacă avea idee unde aş fi putut găsi alt exemplar al manuscrisului lui Giorgio Vasari. Bătrâna se întoarse spre mine cu o privire amuzată. Ochii ei ştrengăreşti licăreau maliţios.

— Ah, manuscrisul lui Vasari, repetă ea. Da, da… Se spune că în toată lumea ar exista doar trei exemplare şi că unul dintre ele i-a aparţinut cardinalului Mazarin, italianul care a devenit prim-ministru al regelui Franţei şi care l-a luat cu el în Franţa. Dacă te interesează, fie pentru teza dumitale, fie din alte motive, poate că ar fi bine să-l cauţi la Paris.

II

Çaris

Paris, 29 mai

Am decolat spre Paris cu un sentiment de bucurie şi surescitare. Deşi eram francez după tată şi-mi petrecusem cea mai mare parte a vieţii în capitala Franţei, mă simţisem întotdeauna mai bine ca turist în propria mea ţară. De-a lungul studiilor în Massachusetts, revenisem anual de câte două-trei ori, ca să-mi vizitez mama şi fratele, şi-mi dădusem seama că savuram mult mai bine vraja oraşului meu natal când mă aflam doar în trecere, decât locuind acolo. De data aceasta plănuiam să rămân câteva zile şi, dacă aveam noroc, poate reuşeam să găsesc manuscrisul lucrării *Leonardo e l'Alchimia*. Apoi mă bucuram să petrec o vreme cu Hugo, fratele meu mai mic care-şi urma studiile de inginerie la Facultatea de Mine, deşi relaţiile dintre noi nu erau deloc simple. În chip ciudat, şi cu toate că fuseserăm foarte apropiaţi în copilărie, moartea tatii ne îndepărtase. Fiecare dintre noi trăise separat drama aceea şi-şi durase propria platoşă emoţională-erudiţia pentru mine, respectiv sociabilitatea, pentru Hugo. De-atunci o rivalitate nedeclarată ne marca

relaţiile complexe. Totuşi, în momentele mele de maximă sinceritate, eram nevoit să recunosc că eu eram principalul vinovat.

De la aeroport am pornit spre apartamentul familial aflat în labirintul de străduţe vechi din Cartierul Latin. De când mă ştiu am locuit pe rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, o stradă întortocheată care ducea de la Panthéon spre Sena, într-o clădire veche, cu lambriuri de lemn. Interiorul era surprinzător de spaţios pentru o locuinţă atât de arhaică, cu grinzi închise la culoare sub tavan şi şemineuri de marmură. Etajerele masive, pline de cărţi, creau o atmosferă mai caldă. Mirosul tomurilor acelea vechi îmi evoca mereu poveştile cu cavaleri şi basmele orientale pe care mi le citea tata la culcare ca să adorm. Când intram în salonul unde tronau două fotolii masive, amintirea tatii devenea şi mai puternică. Din încăperea aceea lipsea acum mirosul dulceag şi condimentat de Kentucky Bird, tutunul lui preferat. Mi-am lăsat jos bagajele şi m-am aşezat într-un fotoliu, încercând cu stângăcie să reînvii momentele petrecute cu tata. Mi-am amintit râsul lui vibrant, frazele sale pline de înţelepciune;» simţeam prezenţa jovială, de dincolo de timp, despărţire şi moarte.

* * *

Pe la orele 18, mama s-a întors de la serviciu. Era o femeie plină de viaţă şi voie bună, care deşi împlinise deja cincizeci de ani continua să răspândească în jur o energie comunicativă. Exuberanţa ei tipic americană contrasta frapant cu snobismul cam afectat de tip burghez. Avea un stil curios de a se uita la oameni, probabil din cauza ochelarilor cu lentile în formă de semilună care o sileau să-şi aplece capul, ridicându-şi ochii cenuşiu-verzui spre cei din faţa ei. La moartea tatii, hotărâse să ne crească în Franţa, în pofida numeroaselor dificultăţi pe care le

presupunea pentru ea o asemenea soluţie. Cu banii lăsaţi de soţul ei înfiinţase o galerie de artă specializată în pictura modernă şi, în câţiva ani, reuşise să atragă clienţi de pe ţărmul vestic al Atlanticului care-i asiguraseră de-atunci venituri confortabile. Cu cinci ani în urmă îl cunoscuse pe Jack, un dentist new-yorkez divorţat, cu care petrecea perioade îndelungate în Statele Unite sau în călătorii. Hugo şi cu mine sfârşiserăm prin a-l accepta pe Jack, probabil fiindcă era un individ simpatic şi discret. Niciunul dintre noi nu voia ca mama să rămână nefericită şi singură până la sfârşitul zilelor ei.

* * *

Văzându-mă, se apropie de mine ca să mă îmbrăţişeze.

— Bună, fiule! Te-ai şi întors la Paris? Sper că n-ai nicio problemă.

— Nu te nelinişti, mamă. Mi-era aşa de dor de tine, încât n-am mai putut să aştept încă două săptămâni.

— Termină cu tachinăriile! zâmbi ea. De obicei trebuie să mă rog în genunchi până te-nduri să-mi faci câte o vizită, fiu ingrat ce eşti!

— Nu, vorbesc serios acum, în afară de plăcerea de a vă vedea pe tine şi pe Hugo, tocmai studiile mele din Italia m-au determinat să revin în Paris. Imaginează-ţi, se pare că pe-aici pe undeva se găseşte un document extrem de rar despre viaţa lui Leonardo da Vinci, care lipseşte din bibliotecile florentine. De fapt singurul exemplar de-acolo a fost furat şi tocmai datorită mie i-au descoperit dispariţia.

— Bine, până să-mi povesteşti toate aventurile astea, hai să guşti din racii cu smântână. Ţin minte că te-nnebuneau când plecam în vacanţe la Baltimore. Haide, fă-te comod şi vino să mănânci.

La vreo cincisprezece minute după sosirea mea,

apăru şi Hugo. Purta un tricou mototolit şi o pereche de blugi. În vârstă de douăzeci şi trei de ani şi foarte bine făcut, Hugo avea un metru şi optzeci şi cinci – cu zece centimetri mai mult decât mine – şi umeri laţi, de sportiv. Părul lui castaniu şi răvăşit încadra un chip frumos, cu maxilare puternice şi pometi înclinaţi. Când îl vedeam, nu-mi puteam stăpâni un sentiment de exasperare. Nu numai că Hugo era arhetipul de piayboy, însă, pe lângă fizicul acela exu acordinar care-mi lipsea mie, avea şi o inteligenţă şi un simţ al umorului ieşite din comun.

— Seth! exclamă el, văzându-mă. Incredibil c-ai revenit aşa de repede la Paris! Sper că de data asta o să rămâi aici mai mult de-un weekend.

— Tocmai îi povesteam mamei de ce m-am întors. Sunt pe urmele unei lucrări din secolul al XVI-lea care a dispărut în condiţii misterioase. Cred că unul dintre puţinele exemplare care mai există se găseşte la ora actuală în Paris, dar încă nu ştiu unde anume.

— Ce romantic şi incitant I remarcă mama.

— Ei bine, frate mai mare, da ştiu că te-ai prefăcut de minune! adăugă Hugo, aşezându-se şi el la masă. Îţi place să te-arăţi ca un şoarece de bibliotecă, mereu cu nasul vârât în hârţoage şi când colo eşti un adevărat aventurier! Nu cumva ţi se mai spune şi Indiana Jones? Lăsând însă gluma la o parte, povestea ta mi se pare foarte interesantă. Dacă te pot ajuta cu ceva, nu ezita să-mi spui.

Paris, 30 mai

Prima etapă a sejurului meu parizian a constat într-o vizită la Biblioteca Naţională a Franţei, pe care toată lumea o numeşte, din comoditate, BNF. Am intrat în sălile de la subsol, construite în jurul unei grădini secrete după moda italiană. Prezenţa familiară a umbrelelor colorate părea în acelaşi timp veselă şi discordantă în mijlocul cenuşiului parizian. Edificiul acela imens găzduia cea mai

mare colecţie de cărţi din Franţa şi cu siguranţă una dintre cele mai bogate din lume. Începând din secolul al XVI-lea, sub domnia lui Francisc I, editorii şi tipografii din regat fuseseră obligaţi să trimită Bibliotecii câte un exemplar din toate publicaţiile lor, iar de câţiva ani biblioteca este dotată cu un sistem informatic care permite localizarea operelor rare din toată Franţa. Graţie acestui sistem am descoperit că în Franţa exista într-adevăr un exemplar al manuscrisului lui Giorgio Vasari. Totul părea să confirme indicaţiile lui Susan.

În aceeaşi după-amiază m-am dus pe malul Senei, unde se găseşte una dintre cele mai vechi şi mai frumoase biblioteci din Paris: Mazarine. Mai exact spus, este cea mai veche bibliotecă publică din Franţa şi păstrează un farmec cu totul particular, un amestec de distincţie şi reţinere binevoitoare. De fapt puţini oameni au cunoştinţă de existenţa ei, în aripa stângă a palatului Institutului Francez, la doi paşi de locul unde se reunesc membrii Academiei Franceze. Biblioteca a fost fondată de cardinalul Mazarin, celebrul prim-ministru al lui Ludovic al XIV-lea, despre care îmi vorbise Susan Cunningham la Florenţa. Până în prezent elementele de care dispuneam indicau toate aceeaşi direcţie. Dacă Mazarin deţinuse un exemplar al manuscrisului lui Vasari, părea logic, sau cel puţin plauzibil, ca acesta să fie actualmente conservat în fondurile bibliotecii sale.

Cea mai plăcută cale de acces spre Mazarine era pe Pont des Arts, peste Sena. O dată ajuns la jumătatea podului pietonal, în faţa mea se desfăşura cea mai extraordinară şi fascinantă panoramă cu putinţă. Curtea Pătrată a Luvrului, centrul puterii regale şi imperiale vreme de secole de-a rândul, îşi dezvăluia forma geometrică pură. Aceasta era cea mai împlinită expresie a „spiritului francez”, acel melanj unic de echilibru, simetrie

şi armonie care se regăseşte atât în planul unei grădini realizate de faimosul arhitect Le Notre, cât şi în modelul de dizertaţie predat peste tot în Franţa. În faţa mea, scăldată într-o insolită *sfumato* primăvăratică, se înălţa faţada barocă a Institutului Francez, străvechiul colegiu al celor Patru Naţiuni, după numele celor patru provincii anexate regatului sub guvernarea cardinalului prim-ministru. Colegiul fusese construit cu fonduri alocate în mod special de cardinal din averea sa fabuloasă, acumulată pe căi mai mult sau mai puţin îndoielnice. Mă amuza faptul că biblioteca Mazarine era dispusă exact simetric faţă de Palatul Luvru unde se derulează o mare parte din acţiunea romanului *Codul lui Da Vinci*.

Am intrat în curtea de onoare şi am pornit pieziş spre stânga, în direcţia frontonului porticului oriental. După ce am aruncat o privire discretă statuii cardinalului, am luat-o pe scara înconjurată cu busturi antice. În puţul acela de lumină i-am recunoscut rapid pe Zeus, Apollo, Bacchus, dar şi capul de tâlhar al lui Caracalla. De pe palier se deschideau două uşi, una cu inscripţia *Museum*, îndărătul căreia părea să se ascundă un amalgam misterios, iar cealaltă având cuvântul *Bibliotheca* gravat pe o placă de marmură neagră. Am rămas câteva secunde în aşteptare, măsurându-mi cu teamă ritmul bătăilor inimii. În sfârşit, am intrat pe uşă, ajungând într-o sală octogonală de dimensiuni destul de reduse, afectată în mod vizibil cataloagelor bibliotecii. Un bărbat plinuţ, de înălţime mijlocie, stătea în spatele unui birou de lângă uşă. Avea chip cordial şi vorbea cu accentul limpede din sud-vestul Franţei:

— Bună ziua, domnule, bine aţi venit la Mazarine. Vă aflaţi aici pentru prima oară, nu-i aşa? Cu ce vă pot ajuta?

— Bună ziua, domnule. Caut o lucrare destul de rară şi, conform calculatorului de la BNF, se pare că

dumneavoastră deţineţi un exemplar.

— Dacă aşa spune BNF-ul, atunci aici trebuie să fie, nu? La ce bun să ne mai servim de informatică, dacă nu-i demnă de încredere, puteţi să-mi spuneţi şi mie?

Apoi jovialul bibliotecar îşi continuă interogatoriul:

— Şi despre ce operă celebră e vorba? Mi-aţi putea spune mai multe despre ea?

— Este un manuscris în italiană de Vasari – probabil că scrisul aparţine secretarului lui. Se intitulează *Leonardo e l'Alchimia*.

— Perioada?

— Nu ştiu exact. Sfârşitul secolului al XVI-lea, să zicem pe la 1570…

— Ah, dacă este vorba despre un manuscris atât de vechi, nu figurează în catalogul nostru informatic. Nu-I vom putea căuta după autor sau după cuvintele din titlu.

— Da, înţeleg… Totuşi, este în baza de date de la BNF.

— Sunt două lucruri diferite. Este înregistrat la noi, de acord, dar în catalogul informatic Mazarine n-au fost trecute decât lucrările din secolele al

XIX-lea şi al XX-lea. Avem aici 600.000 de volume şi un sfert din ele au fost deja introduse în baza de date.

În faţa expresiei mele dezamăgite se grăbi să mă încurajeze cu accentul său cald:

— Dar nu este grav, nu-i deloc grav. îl puteţi căuta manual în fişiere. N-a murit nimeni din aşa ceva, cel puţin până acum, comentă el zâmbind.

— Foarte bine. De unde să încep?

— Vedeţi fişetele de lemn de-acolo, din spate?

mi le arătă, privind peste umărul meu. Acolo sunt. Toate au fost catalogate fie după autori, fie după titluri. Dacă aveţi nevoie de ajutor, anunţaţi-mă.

M-am apucat de treabă şi, după câteva momente de

căutare, am pus mâna pe fişa operei lui Giorgio Vasari, înregistrată cu cota Ba2-Tvb.

Bibliotecarul plecă să caute manuscrisul în depozit, în timp ce eu am rămas să aştept în sala de lectură, o încăpere foarte lungă, scăldată în lumina de topaz a după-amiezii târzii. Pe rafturi, între coloanele canelate în stil corintic, se zăreau mii şi mii de volume din toate domeniile cunoaşterii omeneşti. În fundul sălii, după un şir prelung de busturi antice din bronz sau marmură, se înălţa un glob celest de Coronelli, indicând semnele zodiacului. M-am întors în atriu, însă bibliotecarul încă nu revenise. M-am aşezat pe un scaun şi am continuat să aştept cu răbdare, încercând să nu-mi las gândurile s-o ia razna în toate direcţiile. Când în sfârşit, după aproape o oră, bibliotecarul apăru, pe chipul său nu se mai citea aceeaşi bună dispoziţie.

— Sunt dezolat, domnule, dar lucrarea pe care aţi cerut-o nu este disponibilă. Se pare că a dispărut.

— Vreţi să spuneţi că a fost furată?

— Din păcate, da.

— Şi cum vă explicaţi această dispariţie?

— Nu mi-o pot explica în niciun fel, tocmai asta este problema.

— Se întâmplă des asemenea incidente?

— Lucrez aici de cincisprezece ani şi vă pot asigura că furturile sunt extrem de rare. De fapt nici nu-mi amintesc să fi avut loc vreunul în această perioadă. Mai mult, manuscrisele sunt păstrate în să!; unde publicul nu are acces. Vom anunţa imediat poliţia.

Deşi îmi menţinusem o atitudine stăpânită, eram extrem de dezamăgit. Venisem de la Florenţa numai şi numai ca să consult lucrarea aceasta şi, din nou, îmi scăpase printre degete. Eram totuşi aproape sigur că dacă reuşeam s-o citesc, observaţiile lui Vasari îmi puteau

îmbogăţi considerabil teza. Însă şi de astă dată nimerisem într-un impas. Mă întrebam dacă era vorba de o simplă întâmplare sau dacă nu cumva avusese loc o acţiune concertată. Cine putea avea interes ca o asemenea operă să dispară şi din ce motive? Mai cu seamă, nu aveam nici cea mai vagă idee unde s-ar fi putut găsi ultimul exemplar din *Leonardo e l'Alchimia*, presupunând că nu fusese furat şi el. În minte mi-au revenit afirmaţiile lui Susan. Era posibil ca unele scrieri să fie distruse numai pentru că dezvăluiau nişte adevăruri incomode?

Înainte de a pleca, am făcut o ultimă încercare, cerându-i bibliotecarului părerea.

— Dacă manuscrisul acesta a fost sustras de un colecţionar, cum ar putea fi găsit, după opinia dumneavoastră?

— Sincer să vă spun, nu văd cum. Dacă cineva l-a făcut să dispară, n-o s-o anunţe în gura mare.

Stătu pe gânduri câteva secunde, în tăcere, apoi continuă:

— În această lucrare este vorba despre Da Vinci şi alchimie, nu-i aşa?

— Da, aşa cred. În orice caz, acesta este titlul.

— Singurul lucru pe care-l puteţi face este să încercaţi să intraţi în legătură cu nişte alchimişti. S-ar putea să vă ajute ei.

— Chiar credeţi?

— Să zicem că este şi aceasta o posibilitate.

— Dar n-am nici cea mai vagă idee cum să iau legătura cu ei! Din câte ştiu, sunt nişte oameni foarte discreţi.

— Este adevărat, totuşi Parisul este un oraş important pentru alchimie, având chiar şi o librărie specializată în Marea Operă. Ar trebui să vă interesaţi acolo.

— Ştiţi cumva unde se găseşte librăria respectivă?

— Pe rue de la Hachette, cred. Pare-mi-se că se numeşte *Masa de smarald*.

Paris, 31 mai

O vreme splendidă. Deasupra acoperişurilor de zinc, între două faţade din vremea lui Haussmann, se înălţa un cer imens, presărat cu nori cumulus pufoşi. Vălătucii aceia indiferenţi mi-au întreţinut dintotdeauna visările, aşa că am pornit cu pas sprinten spre chei, în direcţia străzii Hachette, aflată în partea veche a malului stâng al Senei. Din nefericire cartierul acela cu străduţe întortocheate fusese complet invadat şi degradat de valurile continue ale turiştilor străini. În labirintul de stradele şi ulicioare – unele largi de numai un metru – am găsit în cele din urmă rue de la Hachette, paralelă cu Sena.

Între două ziduri murdare şi coşcovite se distingea o prăvălioară cu firma *Masa de smarald*. În vitrină am zărit câteva publicaţii recente pe teme de specialitate, precum şi două-trei volume ce păreau foarte vechi. Am împins uşa de lemn, care acţionă un mănunchi de clopoţei din bronz. Era o librărie stranie, plină cu tomuri legate manual şi manuscrise cu scoarţe de piele, asemănătoare unor ceasloave. N-a lipsit mult să mă cred ajuns în Evul Mediu, prin hruba cine ştie cărui filosof magician – dacă lucrările respective n-ar fi fost amestecate în chip tulburător cu cărţi moderne despre esoterica New Age.

Proprietarul avea cap pătrăţos, cu sprâncene stufoase şi negre precum cărbunele. Când i-am explicat ce doream (fără a menţiona furturile din

Laurenziana şi Mazarine), la început se arătă circumspect:

— Domnule dragă, ceea ce căutaţi dumneavoastră este un manuscris mitic. Nici măcar nu este sigur că ar fi existat în realitate.

— Totuşi urma sa este menţionată în mai multe rânduri.

— Da, însă asta nu înseamnă nimic. De altfel întreaga alchimie se bazează pe clarobscur, iar indicaţiile suntâncriptate cu prisosinţă. Şi-apoi, chiar dacă veţi găsi manuscrisul, nimeni nu vă garantează c-o să-l puteţi descifra de unul singur.

Nu ştiu de ce, dar cuvintele lui păreau să ascundă ceva – ca şi cum s-ar fi codit să-mi dezvăluie un detaliu anume.

— Nu-i pentru prima dată când vi se vorbeşte despre acest manuscris, nu-i aşa? l-am întrebat.

Căzu un moment pe gânduri, ca şi cum şi-ar fi amintit o întâmplare din trecutul îndepărtat. Clătină din cap, şovăi o clipă, apoi spuse:

— Ultima dată când am auzit vorbindu-se despre manuscrisul acesta a fost acum cincisprezece ani, în prezenţa unui client. A lăsat să scape câteva observaţii despre el, lăsând impresia că, la un moment dat, îl avusese în mâini.

— Fabulos! Ştiţi vreo cale de a intra în contact cu persoana respectivă?

— Nu, regret. Vine aici din când în când, ca să examineze cărţile noastre vechi, dar nimic mai mult. Când putem, mai facem unele achiziţii, cu ocazia succesiunilor sau din vechile castele provinciale.

— Şi chiar nu aveţi nicio soluţie ca să-l cunosc?

Librarul înălţă din sprâncene cu mirare. Părea să simtă că povestea aceea era foarte importantă pentru mine.

— Tot ce pot face este să vă notez datele şi dacă domnul acela mai trece pe-aici, să-i transmit rugămintea dumneavoastră. Mai mult de-atât, n-am ce să fac. De altfel nu sunt sigur dacă ştiţi cu ce aveţi de-a face. Alchimia este

un univers aparte. Dacă treceţi peste o anumită frontieră, pătrundeţi în altă lume.

Cu gândul la cuvintele acelea, i-am lăsat numele meu, numărul de telefon şi adresa din Paris. Am profitat de ocazie ca să cumpăr două-trei cărţi cu generalităţi despre alchimie. După ce i-am mulţumit pentru ultima oară librarului, am plecat, puţin cam surprins să constat că cercetările pentru teza mea duceau încet-încet la o trezire a interesului pentru Marea Operă.

Paris, 3 iunie

Nicio veste de la *Masa de smarald*. Nu pot să rămân o veşnicie la Paris. Dacă în câteva zile nu se iveşte nimic, voi pleca înapoi la Florenţa. Atâtea eforturi fără niciun rezultat – ce dezamăgire!

Paris, 4 iunie

Seara am ieşit cu Hugo să bem ceva; trebuise efectiv să mă smulgă din apartament, atât de amărât eram. Aveam întâlnire cu două americance în trecere prin Paris, Emily Fyne şi Charlotte Waterbury, ai căror părinţi erau vechi prieteni de-ai mamei. Fuseserăm însărcinaţi să le escortăm purtându-ne cu maximă decenţă, dar nu ştiam dacă Hugo era capabil să se cantoneze în rolul acela. Emily era o fată frumoasă de douăzeci şi doi de ani, planturoasă şi extrem de vivace; îşi petrecea timpul jucându-se cu pliurile rochiei ei de mătase, ceea ce-l făcea pe Hugo să clipească din ochi necontrolat. Prietena ei cea mai bună, Charlotte, părea mai cuminte la prima vedere, însă ceva anume din intensitatea ochilor ei mari şi verzi, când mă privea fix, mă făcea să pun la îndoială masca aceea. De fapt era cea mai neinhibată dintre ele; puţin mai târziu, n-a ezitat să-mi destăinuiască faptul că detesta să-şi petreacă noaptea singură. Ce-ar fi putut însemna asta? De la ultima mea relaţie stabilă (terminată cu unsprezece luni în urmă), nu mai cunoscusem nicio fată. Lizbeth, fosta mea prietenă

americană, mă părăsise delicat în luna mai a anului trecut, explicându-mi că nu voia să trăiască toată viaţa alături de un şoarece de bibliotecă; oare eu sunt de vină fiindcă iubesc aşa de mult cărţile, iar oamenii mă cam sperie? Poate că, în fond, Lizbeth avea dreptate. Mi se întâmplă să povestesc tot ce ştiu, dar sunt incapabil să vorbesc despre mine însumi. Întristat de constatările acelea, am refuzat seara intimă sub un pretext oarecare. În fond, poate că totuşi prefer cărţile; cel puţin, ele nu-şi schimbă dispoziţia.

Când am ajuns în camera mea, am regretat că o ştersesem de la bar. Charlotte era mărunţică şi simpatică şi aş fi putut să încerc câte ceva. Oare de ce nu reuşesc niciodată să vorbesc normal cu fetele, ca Hugo? Dacă voi mai continua mult aşa, o să ajung un asexuat, ca bătrânul meu profesor de la Harvard, care umblă pe culoare bodogănind de unul singur. Poate că aventura în care se pare că mă avânt mă va scoate din melancolie.

Paris, 7 iunie în ajunul plecării mele la Florenţa, s-a petrecut un lucru surprinzător. Portăreasa a venit să-mi aducă o scrisoare. Pe plicul de hârtie velină, adresa fusese scrisă cu cerneală albastră într-o caligrafie straniu ondulată. Înăuntru se găsea o singură filă, cu câteva rânduri:

Stimate domn.

Aţi menţionat, la librăria *Masa de smarald*, interesul pe care-l prezintă pentru dumneavoastră o anumită lucrare de Giorgio Vasari.

Ce părere aţi avea dacă ne-am întâlni marţi, spre orele 14 să zicem, la muzeul Cluny, în sala XII a termelor vechi? Am putea discuta despre subiectul cercetărilor dumneavoastră.

Cu salutări sincere şi prieteneşti.

Lucien Sauval

Paris, 9 iunie

M-am dus la întâlnirea stabilită de Lucien Sauval. Nici măcar nu ştiam cum aveam să-l recunosc, dar îmi imaginam că librarul de la *Masa de smarald* îi descrisese pe scurt semnalmentele mele.

Muzeul Cluny este un loc unic în Paris. Seamănă cu un şir de cărămizi aliniate în lungul bulevardului Saint-Michel. Amenajat în ruinele termelor romane lipite de un palat gotic, muzeul este de fapt cel mai vechi monument parizian care mai stă încă în picioare. Interiorul a fost organizat astfel încât să găzduiască diverse colecţii de artă din Evul Mediu. Deşi eram în iunie, temperatura din terme era foarte scăzută. Intrând în sala unde aveam întâlnire, am ghicit imediat care dintre vizitatori era Lucien Sauval. Cu ajutorul unei perechi de ochelari pe care o ţinea în mână, tocmai citea o inscripţie (la drept vorbind, dădea impresia că ar fi verificat ceva). Era un omuleţ firav, aproape şters, cu o privire sclipind de rafinament. Purta asupra lui o geantă de piele maro care-l făcea să arate ca un profesor universitar ieşit la pensie. Mi-am dat seama foarte repede că sub aparenţa aceea banală se ascundea o personalitate pe cât de erudită, pe atât de generoasă. După prezentările de rigoare, am început să ne plimbăm prin sălile muzeului, conversând.

— După cum ştiţi, am îndrăznit eu să trec la subiect, caut lucrarea intitulată *Leonardo e / Alchimia*. Până în momentul de faţă, norocul nu mi-a fost deloc favorabil, din moment ce se pare că foarte puţinele exemplare ale acestei opere au fost furate. Am chiar impresia că se desfăşoară o acţiune concertată pentru a le face să dispară!

— Scuzaţi-mă că sunt atât de indiscret, replică Lucien Sauval pe tonul lui rezervat, însă din ce motiv vă daţi atâta osteneală pentru a găsi scrierea aceasta?

— Pentru teza mea de doctorat. Dacă aş putea

include în ea un studiu inedit asupra lui Leonardo da Vinci, aş realiza un progres însemnat în domeniul istoriei artei.

— Sunteţi sigur că acesta este un motiv suficient?

— Ce vreţi să spuneţi? am replicat nedumerit, în orice caz n-am ajuns la niciun rezultat. Vă mărturisesc că, până în prezent, am impresia că mă învârtesc în cerc.

— Nu vreau să vă fac să vă pierdeţi timpul, reluă Lucien. Nu am lucrarea căreia încercaţi să-i daţi de urmă. Nu vă pot ajuta cu nimic. Regret sincer.

Am oftat adânc, atât de amărăciune, cât şi de uşurare. Ajunsesem într-o fundătură şi, de astă dată, nu mai aveam cum să înaintez.

— Nu-i nicio nenorocire, oricum îmi pierdusem orice speranţă, i-am mărturisit. Singurul lucru amuzant în toată povestea asta este că am impresia că mă regăsesc în atmosfera romanului pe care tocmai l-am terminat de citit: *Codul lui Da Vinci*.

— Cartea lui Dan Brown? întrebă Lucien Sauval.

Schiţă un surâs fin şi-şi scoase ochelarii, pentru a-i şterge cu o bucată de piele de căprioară.

— Cunoaşteţi lucrurile interesante legate de cartea aceasta? Este destul de interesant că aţi citit-o tocmai în timp ce căutaţi manuscrisul lui Vasari.

— Da, într-adevăr.

Dintr-odată, Lucien Sauval se opri; glasul îi deveni mai încordat, ca pentru a sublinia involuntar importanţa cuvintelor pe care mi le adresa.

— Să nu luaţi în serios nimic din ceea ce afirmă *Codul lui Da Vinci*. Unicul său scop este de a disimula un secret mult mai destabilizator decât eventuala descendenţă a lui Iisus.

— Serios?

— Altfel cum vă explicaţi că thrillerul acesta a devenit atât de rapid un succes mondial de proporţii?

— Ce vreţi să spuneţi cu asta? Cred că-i o simplă întâmplare…

— O întâmplare?

— Aveţi altă explicaţie?

— Da, se pare că anumite persoane au dorit, planificat şi dus la îndeplinire acest succes răsunător.

Mi-am amintit deodată comentariile lui Susan Cunningham despre *Codul lui Da Vinci*. Şi ea păruse să afirme că lucrarea lui Dan Brown ascundea altceva. M-am hotărât să am conştiinţa curată.

— Vă referiţi la o conspiraţie? l-am întrebat.

— Nu-mi place acest cuvânt, nici tot ceea ce implică el, dar nu văd cum altfel am putea-o defini. Când nişte indivizi s-au organizat în secret pentru a manipula opinia publică într-un anumit sens, nu există niciun alt termen.

— Bine, totuşi cum s-ar fi putut organiza aşa ceva? Şi mai ales, din ce motiv, după părerea dumneavoastră?

— Manipularea unei persoane nu este deloc dificilă, este suficient doar să i se controleze sursele de informare. În cazul domnului Brown, prima etapă a constat în a i se pune la dispoziţie o serie de elemente. I s-au transmis date trunchiate şi falsificate, mai ales de către soţia lui, care este documentaristă, în timpul cercetărilor pe care ea le-a întreprins în Europa, anumite persoane i-au furnizat spontan surse de informaţii adecvate, cu ajutorul cărora a alimentat în continuare activitatea soţului ei. A doua etapă a fost aceea de a face din *Codul lui Da Vinci* un bestseller mondial. Cei aflaţi în spatele acestei manevre sunt foarte metodici şi n-au lăsat niciun amănunt la voia întâmplării – au organizat cumpărări masive de cărţi în librăriile cele mai mari, pentru a ajuta *Codul lui Da Vinci* să urce în clasamentul vânzărilor. Trebuia cu orice preţ să se atragă atenţia publicului, iar în acest scop toate mijloacele erau acceptabile! Au folosit în secret serviciile uneia dintre cele

mai mari agenţii de relaţii cu publicul din Statele Unite, adevăraţi experţi în comunicare care au pus la punct o strategie foarte eficace pentru a transforma *Codul lui Da Vinci* într-un bestseller mondial: articole comandate în presă, provocarea de polemici artificiale etc. Vă asigur că sunt nişte oameni foarte inteligenţi, care dispun de mijloace financiare enorme.

— Cu toată sinceritatea, ceea ce-mi spuneţi mi se pare destul de incredibil.

— Evident, nu l-au folosit pe domnul Brown fără motiv; dumnealui avea potenţialul necesar. Toate mijloacele financiare din lume n-ar fi suficiente pentru a transforma *orice* carte într-un succes. Organizatorii operaţiunii reperaseră personajul Robert Langdon în romanul precedent al lui Dan Brown, a cărui acţiune se petrece la Vatican, şi remarcaseră că autorul dispunea de talentul necesar pentru ca scrierile lui să reuşească. De altfel Dan Brown însuşi a fost foarte surprins de amploarea propriului său succes. Nu se aştepta deloc la aşa ceva; la ora actuală el tace, refuzând să dea interviuri presei.

— Vă întreb încă o dată – de ce ar fi fost astfel orchestrată această afacere? Nu-i văd rostul.

— Foarte simplu. Anumite persoane aveau interesul – un interes major – de a devia atenţia marelui public asupra unor pseudorevelaţii despre viaţa intimă a lui Iisus. Să admitem că Iisus ar fi trăit cu Maria Magdalena şi că ar fi avut copii. Schimbă asta, cât de cât, ceva din destinul nostru personal?

Tuşi ca pentru a-şi drege glasul, apoi reluă:

— Mai multe facţiuni se înfruntă de secole şi una dintre ele n-a ezitat să dezvăluie anumite informaţii, chiar şi sub formă de roman, pentru a păstra un secret considerat esenţial. Aceasta este ceea ce numim „conspiraţia Da Vinci”. Trebuie să recunosc că lovitura a

fost executată magistral.

— Şi cine sunt oamenii aceştia, care au organizat o asemenea conspiraţie?

— Vedeţi dumneavoastră, în lume există un conflict foarte vechi pentru câştigarea de influenţă. El implică două grupuri numite Păstrătorii şi Congregaţia Cenuşie.

— Parc-am fi din nou în *Codul lui Da Vinci*! Congregaţia aceasta aparţine Bisericii, ca Opus Dei din cartea lui Dan Brown?

— De fapt, Congregaţia Cenuşie reprezintă o facţiune a Bisericii. Istoric vorbind, membrii ei au fost vârful de lance al cruciadei contra catharilor şi iniţiatorii Inchiziţiei. În zilele noastre ei nu mai sunt însă decât păzitorii Templului.

— Tot nu înţeleg de ce s-a lansat o asemenea conspiraţie tocmai acum.

— Pentru că se înregistrase o activitate foarte intensă din partea Păstrătorilor. Un secret de mari proporţii ameninţa să fie în sfârşit dezvăluit, iar Congregaţia Cenuşie a refuzat să accepte aşa ceva. Cum v-am mai spus, *Codul lui Da Vinci* este o momeală, un mijloc de a-i neutraliza pe Păstrători, în realitate manuscrisul lui Giorgio Vasari pe care-l căutaţi dumneavoastră are o legătură intimă cu acest secret, motiv pentru care a şi fost furat din Laurenziana, asemenea celui de-al treilea exemplar, care a dispărut din arhivele secrete ale Vaticanului.

— Va să zică ultimul exemplar se găsea la Vatican! Ar fi trebuit să mă aştept. În sfârşit, oricum nu mai are nicio importanţă, de vreme ce, după cum mi-aţi spus, şi acela a dispărut. Dar, am adăugat eu, după un moment de gândire, nu cumva vreţi să spuneţi că există o legătură între *Leonardo e l'Alchimia* şi *Codul lui Da Vinci*?

— Tocmai.

— Sunt foarte multe lucruri pe care nu le înţeleg! Dacă informaţiile lui Vasari despre Leonardo da Vinci dezvăluie elemente pe care Congregaţia Cenuşie dorea să le păstreze secrete, de ce i s-a acordat lui Dan Brown posibilitatea de a vorbi despre ele? Nu era cam riscant?

— Era un risc calculat şi s-a dovedit rentabil. Foarte frecvent, cel mai sigur mod de-a ascunde o informaţie este de-a o plasa cât mai aproape de adevăr, iată de ce în *Codul lui Da Vinci* există elemente importante; pentru că pistele false dezvăluie totuşi ceva. *Codul lui Da Vinci* pune în lumină piesa rea de pe tabla de joc… dar nici piesa bună nu este prea departe.

— Metaforic vorbind?

— Nu numai. De exemplu, trebuie să ştiţi că Parisul este capitala mondială a alchimiei. Nu întâmplător Dan Brown şi-a organizat toată intriga în jurul Parisului. De fapt Marea Operă şi căutarea Graalului acoperă unul şi acelaşi secret-o anumită capacitate de transmutaţie. De altfel, pe bună dreptate se asociază prezenţa Graalului cu *Linia Rozei*. Linia meridională indică într-adevăr una dintre cheile raportate la Graal. Brown nu este însă deloc serios când situează Graalul sub piramida inversată de la Luvru. În realitate sub piramida aceea se află o parcare subterană cu trei etaje la a cărei construire a putut asista toată lumea. François Mitterrand a pus să se instaleze terase, pentru ca mulţimea să poată urmări progresele lucrărilor la Grand Louvre, şi actualmente angajaţii muzeului îşi garează maşinile în spaţiile de parcare de sub piramidă. În schimb, se ştie din sursă sigură că indicaţiile despre Graal sunt situate într-un loc aflat în relaţie cu *Linia Rozei*, meridianul Parisului.

— Şi ce legătură există între conspiraţia Da Vinci şi alchimie?

— Congregaţia Cenuşie a căutat dintotdeauna să

nimicească alchimia, l-a prezentat pe alchimişti ca pe nişte impostori, vrăjitori sau falsificatori de bani. Printre Păstrători, mulţi sunt adepţi ai Marii Opere. De secole ei transmit secretul din om în om, trec făclia cunoaşterii din generaţie în generaţie, către toţi cei care-şi exprimă dorinţa şi care sunt demni s-o deţină.

— Vă mărturisesc că în materie de alchimie sunt aproape complet neştiutor.

— Alchimia este o artă veche de când lumea, care se regăseşte atât în India şi China, cât şi în Occident. Ba chiar, în Occident există mai multe tradiţii, dintre care cea mai veche este cea ermetică provenită din Alexandria, ceea ce înseamnă că reuneşte elemente greceşti şi egiptene. A ajuns să fie cunoscută în Apus prin intermediul arabilor care au transmis nobila artă până în Spania. Baza alchimiei este transmutaţia. Este vorba de a transforma, a transmuta ceea ce are o natură supusă pieririi, în ceva cu o natură eternă, iar lucrul acesta se face la toate nivelurile creaţiei. În lumea minerală există exemplul cunoscut de toţi al transmutaţiei metalice a plumbului în aur, în care mulţi vedeau un posibil acces la îmbogăţirea infinită.

— Dar nu acesta este adevăratul sens al alchimiei, nu-i aşa?

— De fapt, transmutaţia metalică nu este decât un exemplu al transmutaţiei interioare, al faptului că fiinţa care suferă această transformare trece de la o stare obişnuită la una excepţională, neatinsă de pieire. Transmutaţia aceasta se bazează şi pe simbolurile uniunii sexuale care dă naştere unui trup nou, unei vieţi ce nu exista ca atare în cei doi părinţi care au produs-o. Totuşi această practică a sexualităţii nu este doar simbolică, ci există şi o întrebuinţare reală a sexualităţii ca metodă de transmutaţie. De altfel la ea face aluzie *Codul lui Da Vinci*, însă într-o manieră absolut prozaică. Această tradiţie

alchimică este omniprezentă în ansamblul aşa-numitei tradiţii occidentale, adică acel corpus de învăţăminte esoterice care a coexistat în Occident în paralel cu creştinismul şi în opoziţie cu el, dar care s-a adăpostit adesea în instituţii creştine. Mulţi papi, aşa cum a fost primul papă de la Avignon sau unii papi din Renaştere, au fost ei înşişi alchimişti sau hermetişti înfocaţi, cum erau numiţi în epocă, făcându-se referire la corpusul scriptural atribuit lui thotsau Hermestrismegistul, zeul greco-egiptean despre care se spunea că le dăruise oamenilor această ştiinţă. În Occident, la cererea lui Cosimo de Medici, fondatorul Academiei neoplatonice din Florenţa, *Corpus Hermeticum* a fost tradus cu prioritate chiar înaintea operelor lui Platon, care ocupau totuşi un loc central în tradiţiile secrete, ca şi în filosofia oficială.

— Şi de ce tratatele de alchimie sunt neinteligibile? Am încercat să citesc unul şi n-am perceput nici cea mai vagă structură; doar unele pasaje, pe ici, pe colo, păreau mai uşor de înţeles.

— Pentru că înţelegerea unui manuscris de alchimie corespunde unui grad de transformare personală. Adeptul trebuie să descifreze neobosit, până când voalul necunoaşterii se destramă. „Pentru a vizita grădinile amintirii”, spune preceptul, „trebuie să baţi în uşă până ţi se tocesc degetele”.

— Prin urmare, Graalul există cu adevărat, după părerea dumneavoastră, şi ar avea acelaşi sens cu piatra filosofală. Sunt fascinat, credeam că nu-i vorba decât despre o legendă. Mi-aţi putea spune mai multe? îmi faceţi impresia că ştiţi totul.

— Nu ştiu nimic, vă asigur. Sunt exact la fel ca dumneavoastră.

— Dacă, în opinia dumneavoastră, Graalul nu este Maria Magdalena, cum afirmă Dan Brown, puteţi să-mi

spuneţi ce reprezintă?

— Graalul simbolizează, sub o formă materială, potenţialul infinit al naturii umane. Prin numeroase aspecte, este profund legat de procesul alchimic.

Lucien se opri din mers şi se întoarse către mine.

— Din păcate nu vă pot spune nimic mai mult. Este important să descoperiţi singur restul acestei istorii.

Apoi îmi aruncă o privire întrebătoare şi curioasă.

— Vă interesează?

— Da, fără nicio îndoială. Toată povestea aceasta este fascinantă.

— Adepţii au obiceiul de a lăsa enigme, mesaje codificate, cu rol de indicaţii. Prin urmare, să nu vă miraţi dacă veţi întâmpina unele dificultăţi.

Lucien Sauval dispăru din viaţa mea la fel de repede cum apăruse. Era un personaj la fel de enigmatic ca şi afirmaţiile lui… şi totuşi absolut diferit de imaginea pe care mi-o formasem despre un alchimist.

Paris, 11 iunie

Lucien s-a ţinut de cuvânt: azi-dimineaţă am primit o scrisoare cu aceeaşi caligrafie ondulată. Chiar dacă era la fel de scurtă ca prima, conţinutul ei părea în schimb destul de obscur:

Bancherul din Italia în drumu-i spre Iordan la la divin s-ajungi, ţi-a dărui lucrarea.

Sfântul ce-şi poartă capul ţi-a lumina cărarea, Găseşti scumpa Comoară a neamului Uman.

Am rămas mult timp cu hârtia în mână, întrebându-mă ce puteam să înţeleg dintr-un asemenea mesaj. Principala mea problemă era simplă: spre deosebire de cei doi eroi ai romanului *Codul lui Da Vinci*, nu mă pricepusem niciodată la rezolvarea rebusurilor şi a altor şarade. De unul singur nu aveam nici cea mai mică şansă. Simpla idee de a aborda enigma aceea mă îngrozea. În acelaşi timp

eram aţâţat la gândul că în sfârşit obţinusem ceva substanţial, care-mi putea permite să avansez. Ideea că umblam după manuscrisul acela numai ca să-mi îmbogăţesc teza de doctorat cu informaţii în exclusivitate se îndepărta tot mai mult. Aveam impresia că-mi trăiam mai intens viaţa.

După o scurtă ezitare am hotărât să fac apel la fratele meu. Pe Hugo îl fascinau de ani de zile codurile şi cifrurile; de altfel, acesta era unul dintre numeroasele subiecte faţă de care interesele noastre erau divergente. Dar ştiam că avea să-mi ofere tot sprijinul şi ajutorul de care era în stare.

În aceeaşi seară m-am întâlnit cu Hugo într-o cafenea din Place de la Sorbonne. Ne-am aşezat pe terasă, cu faţa spre universitate, la o masă mai izolată sub coroanele copacilor. Se auzea susurul apei de la fântâna arteziană din apropiere. Ca de obicei, fratele meu atrăgea atenţia prin fizicul său şi fetele îl priveau pe furiş, înainte de a începe să cocheteze. Nu ştiu de ce, însă când îl vedeam aşa mă încerca un sentiment de gelozie pe care mi-era greu să-l înfrânez. Întotdeauna Hugo fusese mai în largul lui decât mine în societate şi, puţin câte puţin, fiecare dintre noi se închisese în câte un rol: el era seducătorul destins, iar eu eruditul rezervat. Mi-am reproşat aproape imediat faptul că nutream asemenea simţăminte la adresa lui; Hugo avea o personalitate cordială şi generoasă, era un om care nu căuta prin nimic succesul cu care-l înzestrase natura.

— Ce bei, Seth?

— Un cegii Darjeeling cu o felie de lămâie.

— Un ceai? exclamă el. Nu vrei să comanzi altceva, eşti sigur?

— Tu ce bei?

— Nu ştiu… Să zicem, o *caipirinha*.

— Ai dreptate, ceaiul nu-i destul de viril. Am să-ţi

urmez exemplul, iau şi eu o *caipirinha*.

Zâmbindu-mi, Hugo clătină din cap, apoi chemă un ospătar.

— La zi, cum merge? Faci progrese cu cercetările tale?

— Aşa şi-aşa, am răspuns cu un gest evaziv al mâinii. De fapt am nevoie de ajutorul tău.

— Nicio problemă.

— Ştii, trebuie să rezolv o enigmă, dar deocamdată nu înţeleg nimic din ea.

I-am arătat textul lui Lucien Sauval.

— Perfect, spuse el, după ce-l citi. În primul rând, spre ce ar trebui să te îndrume catrenul ăsta?

— Tocmai asta-i problema, că nu ştiu prea bine. Spre o carte, cred. S-ar putea să fie cea a lui Vasari, despre Leonardo da Vinci, pe care o caut fără succes încă din Italia.

— Ce te face să crezi asta?

— Un cuvânt. Mă întreb dacă „divinul” din poezie nu reprezintă o aluzie la Leonardo. Contemporanii lui îi atribuiseră porecla de „divinul Leonardo”. Mai târziu şi Michelangelo a beneficiat de aceeaşi onoare.

— Interesant, remarcă Hugo.

Totuşi ceva din expresia lui lăsa să i se întrezărească scepticismul.

Toată seara am încercat să găsim posibile asociaţii de idei în relaţie cu rebusul acela straniu. Reieşea că finalul celui de-al doilea vers, „ţi-a dărui lucrarea” permitea să se înţeleagă mai bine primul vers, „Bancherul din Italia în drumu-i spre Iordan”. Cel mai probabil, bancherul acela oferea o indicaţie pentru găsirea cărţii. Dar era oare vorba despre manuscrisul lui Vasari, aşa cum speram, sau de o altă scriere necesară misiunii mele?

Paris, 14 iunie

Am petrecut trei zile torturându-mi creierul pentru a deduce vreo indicaţie topografică sau geografică din primul vers al catrenului: „Bancherul din Italia în drumu-i spre Iordan”. Cercetările mele mă apropiaseră de Paris şi nu-mi venea să cred că Lucien Sauval m-ar fi trimis în Ţara Sfântă în căutarea vreunui bogătaş misterios. Poate că era o referire la o persoană de naţionalitate italiană care locuia în Paris, cineva care s-ar fi putut să posede lucrarea? O clipă m-am gândit că putea fi vorba despre cardinalul Mazarin, care fusese italian şi era notoriu pentru malversaţiunile lui financiare, însă urmărisem deja fără succes pista care ducea la biblioteca lui personală.

Descurajat, mi-am dat seama că mergeam pe un drum greşit, fără îndoială, iar lucrarea pe care trebuia s-o găsesc deocamdată nu era manuscrisul lui Vasari. Pentru Hugo, dacă primul vers nu indica un loc anume, trebuia fără îndoială să ascundă titlul sau numele autorului. După ce am reflectat un timp, am acceptat această ipoteză. Totuşi în zilele noastre trebuia să existe mii de bancheri italieni… şi cine ştie câţi trăiseră de-a lungul istoriei? Oare unul dintre ei publicase ceea ce căutam eu? Cum să aflu care anume?

Toate indicaţiile erau mult prea vagi. Nu – trebuia să existe o legătură între profesiunea şi naţionalitatea lui, care să ducă la un răspuns precis şi aplicabil. Astfel mi-am petrecut toată după-amiaza, fără să descopăr nimic.

Paris, 15 iunie

Tolănit pe canapeaua din bibliotecă, răsfoiam *Grande Encyclopédie*, citind o istorie a tehnicilor bancare. Se părea că acestea luaseră avânt în Italia şi, chiar dacă dintre familiile de bancheri cea mai cunoscută şi poate cea mai ingenioasă fusese familia de Medici, băncile milaneze fuseseră mai numeroase şi mai puternice.

În timp ce citeam rândurile acelea, mi-am amintit

dintr-odată că în centrul Parisului exista o stradă a Lombarzilor, numită astfel pentru că în Evul Mediu acolo se aflau majoritatea băncilor din oraş. Cele mai multe dintre ele erau bănci din Milano, capitala Lombardiei, şi de aceea „lombard” devenise sinonim cu „bancher”. Puteam considera atunci că primul vers trebuia să se citească: „Lombardul în drum spre Iordan”?

În timp ce mă străduiam să găsesc şi semnificaţiile restului poeziei, Hugo mă ajuta, evident. Cred că fără discuţiile noastre permanente, n-aş fi ajuns foarte departe. Pe neaşteptate, fratele meu anunţă:

— Apropo, Seth, ştiu la ce se referă versul al treilea din catren: „Sfântul ce-şi poartă capul ţi-a lumina cărarea”. Este vorba pur şi simplu despre Saint-Dénis, sfântul Denis – primul sfânt creştin din Paris.

— Bineînţeles! Cum de nu m-am gândit mai devreme? Cum ţi-ai dat seama?

— Pur şi simplu, l-am întrebat pe curatorul de la Saint-Étiennedu-Mont.

— Bravo!

În aceeaşi după-amiază m-am dus la o librărie mare, pentru a încerca să găsesc o lucrare cu elementele respective. În raionul cărţilor de istorie, o vânzătoare drăguţă şi zâmbitoare mi-a dat toate informaţiile necesare. Nu cred că avea mai mult de douăzeci de ani şi se numea Nathalie (am citit pe ecuson). Părul castaniu pe care-l purta tuns destul de scurt îi încadra capul într-o pieptănătură îngrijită, totuşi surâsul ei ştrengăresc şi ochii mari, ca două lacuri cu ape limpezi, dezminţeau tot ce părea serios în înfăţişare, l-am explicat că studiam istoria artei la Florenţa. În baza ei de date nu figura niciun „lombard” care să se asocieze cu „Iordan”, în schimb alăturarea cuvintelor „Saint-Dénis” şi „lombard” a dat un rezultat: o anumită Anne

Lombard-Jourdan scrisese două cărţi despre Saint-Dénis. Am înţeles imediat sensul primului vers: „Bancherul din Italia în drumu-i spre Iordan” însemna Lombard-Jourdan, cuvântul „Iordan” stând la originea numelui de familie al autoarei – Jourdan”.

Vânzătoarea mi-a explicat, cu surâsul ei fermecător, că cele două cărţi, *Montjoie şi sfântul Denis* şi *Floarea de crin şi flamura*, se vindeau împreună, a doua fiind continuarea celei dintâi. Am cumpărat cărţile, i-am mulţumit şi am plecat fără să-i fac niciun avans, blestemându-mi timiditatea maladivă faţă de femeile frumoase. Sunt sigur că Hugo, în locul meu, i-ar fi obţinut numărul de telefon. În privinţa asta ar fi trebuit să-i cer sfaturi, nu să-l solicit pentru a rezolva şarade!

Prima parte a poemului făcea aşadar referire la două lucrări de Anne Lombard-Jourdan, istoric francez care studiase simbolistica şi transformările ei. Ajuns acasă, am început să citesc cele două cărţi, care s-au dovedit pasionante. Conform autoarei, bazilica Saint-Dénis marca poziţia centrului de gravitaţie spiritual al istoriei Franţei. În chip ciudat, bazilica se găsea pe meridianul Parisului, ceea ce părea un ecou al afirmaţiilor lui Lucien Sauval despre *Codul lui Da Vinci* şi Graal.

Paris, 18 iunie

Ipoteza lui Anne Lombard-Jourdan era cu adevărat incredibilă. Autoarea situa sanctuarul central al păgânismului galic în nordul Parisului, aproape de bazilica Saint-Dénis. Tocmai pentru a învinge rezistenţa încăpăţânată a triburilor galice, Iuliu Cezar atacase în principal acest loc pe care l-a descris în faimoasa lui lucrare de *Bello Gallico* („Războaiele împotriva galilor”):

„În fiecare an, la o dată fixă, druizii se adună într-un loc consfinţit prin tradiţie, la hotarul ţării carnuţilor, care ocupă centrul Galiei”.

Cezar încercase să înfrângă rezistenţa galilor, lovind direct în inima ei. O manieră brutală, dar eficace, de a dovedi că vechile zeităţi celtice acceptau prezenţa romanilor. Pentru Anne Lombard-Jourdan, locul unde druizii îşi ţineau adunările nu era altul decât câmpia din nordul Parisului.

Investigaţiile ei se întindeau prin secole şi de fiecare dată, sub o formă păgână sau creştină, se confirma existenţa unei puteri protectoare a Galiei. Strigătul „Montjoie!" folosit de luptătorii francezi în caz de pericol avea exact scopul de a invoca ajutorul acestei divinităţi. Asocierea ambelor apelări „Montjoie şi Sfinte Denis!" îngăduia invocarea simultană a străvechii divinităţi protectoare a galilor şi a noului protector creştin al regalităţii franceze. Strigătul de avertisment fusese de-a lungul secolelor apelul la ajutor adresat unei puteri supranaturale în caz de pericol pe teritoriul francez. În mod tradiţional, el nu putea fi folosit nici în războaiele civile, nici în cuceririle externe.

Descoperirile acestea erau fascinante; ele puneau într-o lumină nouă o parte a istoriei Franţei şi explicau importanţa geografiei sacre a Parisului.

Dacă Lucien m-ar fi îndrumat în direcţia aceasta, istoria Graalului s-ar fi bazat, într-un fel sau altul, pe cea a bazilicii Saint-Dénis.

Am decis să revin la Saint-Dénis a doua zi, pentru a verifica dacă informaţiile conţinute în cărţile lui Anne Lombard-Jourdan ofereau elemente care mi-ar fi îngăduit să deduc unde se afla Graalul.

Saint-Dénis, 20 iunie

La cincisprezece minute de mers cu autobuzul spre nordul Parisului se întindea platforma industrială Saint-Dénis. Acoperişurile şi fleşa bazilicii se distingeau clar deasupra unei mări de construcţii anoste. În mediul acela,

imaginea bisericii care declanşase apariţia stilului gotic avea ceva nefiresc. Mult mai puţin cunoscută turiştilor străini decât Notredame sau Luvru, bazilica Saint-Dénis era totuşi o catedrală extrem de impresionantă şi era, cu certitudine, cea mai semnificativă biserică din regiunea pariziană. Fondată în secolul al IV-lea sau al V-lea, devenise centrul domeniilor monarhiei, locul unde se scrisese istoria Franţei; aici fuseseră înmormântaţi toţi regii din dinastiile carolingiană şi capeţiană, începând cu Pepin cel Scurt, tatăl lui Carol cel Mare. Adăpostise arhivele şi, adeseori, tezaurul regalităţii, iar mulţi dintre abaţii săi fuseseră regenţi, cât timp regii erau plecaţi în cruciade. Pe lângă rămăşiţele pământeşti ale suveranilor defuncţi, păstra simbolurile încoronării, indispensabile continuităţii puterii: coroana, sceptrul şi spada sacră a lui Carol cel Mare – *„Joyeuse"*.

Faţada bazilicii era înnegrită de poluare. De cum am trecut pe sub portal, m-am pomenit sub luminozitatea intensă degajată de vitraliile imense, în fundul naosului se aflau monumentele comemorative ce serveau drept morminte ale regilor Franţei. Am intrat în biserica propriu-zisă, mergând prin pronaos, printre efigiile funerare medievale şi marile monumente funerare ale Renaşterii. Aici fuseseră îngropaţi aproape toţi regii Franţei, de la Dagobert încoace. După câteva momente, am sfârşit prin a găsi o scăriţă cu trepte neregulate care cobora în criptă şi, aruncând o privire spre dreapta, am văzut printr-un grilaj masiv de fier o capelă plină de sicrie. Aşadar chiar în centrul criptei se găsea o capelă din secolul al IX-lea, cu aspect rudimentar, construită sub domnia fiului lui Carol cel Mare, care adăpostea mai multe morminte regale, printre care şi cel al Mariei-Antoaneta.

M-am aşezat pe un fragment de sarcofag, într-un colţ al criptei, şi am început să mă gândesc la forţa misterioasă

numită Montjoie care reprezentase o formă de salvgardare a Franţei, capabilă să apere ţara în situaţii ce păreau dintre cele mai disperate. Era oare posibil să aibă vreo legătură cu Graalul?

Pe măsură ce mă exaltam, împotriva propriei mele voinţe, la gândul acestei forţe protectoare, ceva îmi spunea totuşi că mă îndreptam pe un drum greşit. Am ieşit şi m-am hotărât să mă odihnesc pe o bancă din faţa bazilicii. Conform lui Anne Lombard-Jourdan, câmpia pe care se înălţa Saint-Dénis reprezentase punctul central al Franţei încă din noaptea timpurilor. Oricât de fascinantă ar fi fost ideea unei forţe supranaturale protectoare a Franţei, nu vedeam nicio legătură cu Graalul, aşa cum mi-l descrisese Lucien Sauval: „Graalul simbolizează, sub o formă materială, potenţialul infinit al naturii umane. (...) Este profund legat de procesul alchimic”.

Nu înţelegeam cum se combinau explicaţiile istorice ale lui Anne Lombard-Jourdan cu cele ale Marii Opere. Procesul de transmutaţie nu coincidea cu ideea unei forţe protectoare; erau două procese de *natură* diferită. Era clar că pornisem pe o pistă falsă. Dar ce încercase să-mi spună Lucien Sauval, prezentându-mi această enigmă?

Saint-Dénis, 22 iunie

M-am hotărât să recitesc atent cele două opere la care mă condusese mesajul lui Lucien Sauval. Unul dintre capitole evoca existenţa unui puţ sau a unei fântâni cu puteri magice sub bazilica Saint-Dénis. Era posibil ca legenda fântânii tinereţii din Jouvence să corespundă cu Graalul, care dezvăluia „infinitul potenţial al omului”? Procesul de transmutaţie funcţiona în ambele cazuri, de vreme ce, potrivit legendei, apa acelui izvor avea capacitatea de a reîntineri un bătrân până la vârsta de treizeci de ani! Mi-era cam greu să acord cât de cât credit unei asemenea poveşti. Pe de altă parte, instrucţiunile

alchimice evocau de asemenea prepararea unui elixir al nemuririi, uneori asociat cu piatra filosofală.

Era posibil ca fântâna care părea să se afle în necropola regală să fie Graalul? O fântână a vieţii capabilă să dăruiască tinereţea veşnică? Chiar dacă teoria mea părea improbabilă, merita să fie verificată. În orice caz, duceam lipsă de idei.

Citind broşurile istorice despre bazilică, aflasem că Jules Formige întreprinsese aici excavaţii în anii 1950. Etapa preliminară consta în a consulta raportul căutărilor, pentru a verifica locul precis al izvorului, dacă arheologii îl găsiseră. De altfel, aceştia putuseră descoperi elemente importante care m-ar fi ajutat şi pe mine. Când m-am prezentat însă la secţia arheologică din Saint-Dénis, am aflat că raportul despre excavaţii şi planurile lor dispăruseră în mod misterios, prin anii 1960.

Abătut de această nouă dispariţie, m-am întors acasă. Trei furturi succesive... aveam impresia neplăcută că cineva escamotase metodic elementele ce mi-ar fi permis să dezvălui misterul. Cineva căuta să reteze toate firele ce permiteau accesul la Graal. Întrucât Hugo era acasă, i-am împărtăşit dezamăgirea mea, iar el propuse imediat să pornim într-o expediţie în bazilica Saint-Dénis, pentru a recupera apa sacră cu virtuţi de transmutaţie. Din punct de vedere raţional, toată afacerea n-avea niciun sens. Totuşi cine ar fi refuzat să verifice, pe baze solide, existenţa fântânii din Jouvence?

A doua zi, spre sfârşitul după-amiezii, Hugo şi cu mine ne-am lăsat închişi în bazilica Saint-Dénis. Plănuiserăm să ne ascundem în cavoul regilor Franţei, la sfârşitul programului de vizitare. La ora stabilită ne-am strecurat în umbră, ca două fantome. Regii erau înhumaţi într-un cavou ceremonial din centrul bazilicii. În acel loc fusese pronunţată celebra formulă: „Regele a murit,

trăiască regele!” Rămăşiţele pământeşti ale suveranului defunct rămâneau în cavoul ceremonial până la moartea succesorului său, aşa încât în prezent cavoul era destinat să rămână permanent gol. Mai avea şi avantajul de a se afla într-un cotlon unde nu ajungea nicio lumină. Ne-am înghesuit în unghiul mort, când paznicul a aruncat o ultimă privire neatentă.

În timp ce aşteptam, gustam plăcerea de a mă afla acolo împreună cu fratele meu, de a împărtăşi cu el această aventură, ca pe vremuri, în copilărie. Cred că, fie şi numai pentru cele câteva asemenea momente de complicitate cu Hugo, această căutare a Graalului merita osteneala.

Spre miezul nopţii, ne-am aprins lanternele şi cripta a dobândit un aspect crepuscular şi terifiant. La fel ca şi celorlalţi muritori, regilor nu le place să fie deranjaţi din somnul de veci.

Am mai aşteptat un timp, temându-ne de un ultim rond al paznicului. După o oră şi mai bine de tăcere totală, am părăsit ascunzătoarea şi am început să explorăm sistematic cripta. Pentru prima dată în ani de zile, vedeam în privirea lui Hugo un amestec de curiozitate şi admiraţie la adresa mea. Eu însumi eram foarte emoţionat, cu sufletul plin de teamă şi surescitare. Timp de o jumătate de oră, am căutat la lumina lanternelor în toate colţurile, însă fără a găsi niciun indiciu.

— Auzi, Indy? şopti Hugo.

— Da?

— Pe-aici n-or fi capcane? N-o să murim striviţi de pereţi sau străpunşi de săgeţi otrăvite?

— Nu, nu te nelinişti. În afara blestemului, n-avem de ce ne teme.

— Îţi arde de glumă?

— N-ai auzit niciodată vorbindu-se despre blestemul

care-i loveşte pe profanatorii mormintelor regale?

— Numai de blestemul din Egipt.

— Ar trebui să ştii că blestemul îi include pe toţi regii...

— În orice caz, n-am venit aici să le profanăm mormintele, murmură el ridicând din umeri. Căutăm un izvor. Izvoarele sunt inofensive, nu?

— Sper să facă şi „ei” deosebirea...

— Care „ei”? Hai că-ncepi să mă agasezi, cu poveştile tale de groază.

În loc de a-i răspunde, am hotărât să continui gluma, păstrând tăcerea. După câteva momente, dezamăgit, am exclamat:

— Da unde-o fi afurisitul ăla de izvor? Montjoie, ajută-ne!

Făcând un pas, am provocat dintr-odată un zgomot al cărui ecou răsună îndelung în criptă. Am tresărit amândoi. Privirile ni s-au întâlnit şi am izbucnit în râs. Am coborât ochii: picioarele mi se opriseră pe un disc de piatră imperfect potrivit. El oscilase uşor sub greutatea mea, provocând zgomotul acela îngrozitor.

Dala de piatră care acoperea puţul se afla exact la picioarele mormântului Mariei-Antoaneta, a cărei viaţă fusese un vis de vară întrerupt brutal de trăsnet. Îmi aminteam relatările despre procesul ei: fusese acuzată de cele mai odioase crime, inclusiv de relaţii incestuoase cu propriul ei fiu, tânărul delfin. Plină de demnitate, ceruse să fie judecată de toate celelalte mame din Franţa, dar în zadar. Într-o dimineaţă de octombrie, capul i se rostogolise în Piaţa Revoluţiei.

Sub protecţia ei tăcută, am început ultima etapă a explorării. Aduseserăm cu noi instrumentele necesare: o rangă nu prea mare şi o coardă. Hugo introduse bara metalică în fanta din jurul dalei circulare, şoptind

zâmbitor:

— Dă-mi un punct de sprijin şi răstorn Universul.

Am tras imediat de pârghie şi medalionul greu de piatră s-a deplasat cu un zgomot sec. Hugo îl răsturnă într-o parte, apoi lumină cu lanterna interiorul puţului. Fundul acestuia nu era nici măcar umed!

Paris, 24 iunie într-un fel sau altul, undeva greşisem. Din nefericire nu reuşeam să elucidez finalul catrenului lui Lucien Sauval şi, ca atare, o parte importantă a sa, poate cea mai importantă, rămânea învăluită în mister. Mai cu seamă, habar n-aveam de ce „Comoara” era atât de „scumpă” pentru „neamul Uman”. Mă învârteam în cerc printre semnificaţiile istorice şi esoterice ale bazilicii Saint-Dénis, fără a reuşi să identific niciun capăt de drum. Toate acestea mă îndepărtau de manuscrisul lui Vasari, fără ca în schimb să mă apropie de Graal. Nu-mi mai rămânea decât o singură soluţie: să încerc să iau legătura cu Lucien Sauval şi să-i cer explicaţii mai precise. M-am hotărât să revin la librăria de alchimie; în fond, prin intermediul celor de acolo îl putusem întâlni pentru prima oară pe Sauval. Ştiam, că alchimiştii – şi bănuiam că Lucien făcea parte dintre ei – erau nişte oameni aparte, care trăiau în semiclandestinitate, uneori schimbându-şi identitatea de-a lungul timpului.

La *Masa de smarald*, pe rue de la Hachette, patronul librăriei mă primi cu aceeaşi bunăvoinţă rezervată. În orice caz, se aştepta să mă revadă, înclină din capul său mare şi colţuros, înălţându-şi sprâncenele cu un aer ironic.

— Bună ziua, încerc să dau de urma lui Lucien Sauval. M-aţi pus în legătură cu dânsul prima dată şi aş dori să-i vorbesc…

— Îmi pare rău, dar n-am nici cea mai vagă idee unde s-ar putea găsi. În schimb, se aştepta să mai treceţi pe-aici, deoarece mi-a lăsat o scrisoare pentru dumneavoastră.

Aşteptaţi o secundă, mă duc s-o caut.

Peste două minute, librarul îmi întinse un plic scris cu aceeaşi caligrafie unduitoare. Cam derutat, i-am mulţumit pentru ajutor şi am ieşit grăbit din *Masa de smarald*.

În buzunarul hainei, scrisoarea părea să cântărească un kilogram, totuşi am aşteptat să ajung pe malul Senei, aflat la câteva zeci de metri distanţă. Fluviul semăna cu un scut de argint în care se reflecta cerul presărat cu nori albi. M-am aşezat pe cheiul însorit şi am deschis plicul. Nu conţinea decât un catren straniu:

Arhanghelul Mihail un deget a pus
La numărul trei, pe misterul nespus.
De vei număra în chip cuvenit.
La douăzeci ai să ajungi, negreşit.

Jocul pistei iniţiatice continua, fără ca eu să fi putut rezolva până la capăt prima enigmă. De astă dată codul părea şi mai complex decât cel dintâi; oricât suceam şi învârteam catrenul pe toate părţile, nu înţelegeam nimic din el. De un singur lucru eram aproape sigur: primul vers al poeziei se referea la persoana lui Michelangelo[1] Buonaroti. Puţin mai târziu, i-am arătat fratelui meu catrenul, iar el avu o reacţie interesantă: după părerea lui, versurile acelea se descifrau în relaţie cu o anumită operă de artă. Stând să mă gândesc, mi-am spus că existau toate şansele ca Hugo să aibă, ca de obicei, dreptate. Aveam de ales între Florenţa şi Roma, cele două aşezări unde crease Michelangelo timp de peste şaizeci de ani. În cele din urmă, am hotărât să mă duc la Roma, oraşul care găzduia cele mai de seamă capodopere ale lui.

1 în limba franceză, „Michel-Archange“ înseamnă arhanghelul Mihail, iar „Michel-Ange“ Michelangelo. (n.red.)

III

Roma

Roma, 29 iunie

Cetatea Eternă şi cele şapte coline sacre ale sale se înfăţişau din nou privirii mele. De când sosisem în Florenţa, cu un an în urmă, vizitasem Roma în mai multe rânduri, la fel cum se frecventează o amantă de o frumuseţe nemaivăzută. Cu maşina, pe autostradă, drumul nu dura mai mult de două ore şi jumătate. Dacă plecam în zori de la Florenţa, ca să evit aglomeraţia de coşmar a capitalei, puteam să iau micul dejun în Piazza Navona, degustând produsele interesante de patiserie italiană. În dimineaţa aceea luminoasă de la sfârşitul lunii iunie, stăteam la masă pe terasa unei cafenele din faţa fântânii lui Bernini, cu obeliscul miniatural de deasupra.

Terminându-mi ceaşca de cappuccino, am încercat din nou să mă ocup de enigma primită de la Lucien Sauval. Catrenul codificat conţinea în mod clar o referire la Michelangelo. Marele creator florentin locuise de mai multe ori în Cetatea Eternă, lucrând succesiv pentru papii Iuliu al II-lea, Clement al VINea, Paul al III-lea şi Paul al IV-lea. Artist desăvârşit, lăsase în urma lui un număr impresionant de opere din domeniul picturii, sculpturii şi arhitecturii… ceea ce-mi complica în mod deosebit sarcina, căci nu ştiam de unde să încep. După ce am meditat un timp, am ajuns la concluzia că singurul mod serios de a proceda era să privesc toate operele picturale ale lui Michelangelo, cu poezia în mână. Conform acestui raţionament, aveam cele mai mari şanse să găsesc ceva semnificativ în tablouri, fresce şi decoraţiuni. De fiecare dată aveam să încerc să descifrez lucrarea în lumina catrenului şi invers, sperând să apară un rezultat. Una peste alta, aplicam o metodă de criptanaliză destul de clasică, încercând să descopăr cheia unui cod.

Misteriosul poem nu putea în niciun caz să se refere la operele arhitecturale ale lui Michelangelo, ca piaţa Capitoliului sau palatul Farnese. O înşiruire de coloane şi ferestre părea să aibă mai puţine posibilităţi de a transmite un mesaj decât scenele pictate sau sculptate care reprezentau persoane, atitudini, momente istorice uşor de identificat. Totuşi aveam unele îndoieli în privinţa Capitoliului. M-am dus la faţa locului, ca să mă conving că minunatul paviment cu mozaic de marmură reprezentând o înlănţuire de cercuri şi stele nu ascundea simboluri alchimice. Apoi am vizitat şi statuia lui Moise, dar profetul biblic, cu atitudinea lui maiestuoasă, părea un personaj cioplit dintr-o bucată, pe care nu vedeam cum l-aş fi putut împărţi la trei sau la douăzeci.

Ca un sârguincios student în arte, şi pentru a respecta unul dintre preceptele profesorului meu de la Harvard, lăsasem pentru final lucrurile cele mai bune: Capela Sixtină şi Cetatea Vaticanului.

Roma, 1 iulie

Capela Sixtină semăna cu puntea unui pachebot supraîncărcat. În fiecare zi, mii şi mii de turişti veneau din cele patru colţuri ale lumii pentru a vedea capodopera lui Michelangelo. În pofida zgomotului şi a lipsei de intimitate, capela emana o atmosferă gravă şi solemnă. Nimeni nu putea pătrunde în inima operei lui Michelangelo fără a simţi un fel de ameţeală. Totuşi ceea ce mă emoţiona pe mine nu era nici timpul în care se pictase fresca, nici nenumăratele relatări cu caracter anecdotic care erau asociate realizării ei. Eram atins până-n cele mai adânci străfunduri ale sufletului de echilibrul şi singularitatea, frumuseţea şi expresivitatea unei opere căreia nu reuşeam să-i percep decât superficial semnificaţiile.

Am examinat mult timp cel mai celebru plafon din lume, căutând un sens ascuns, o cheie care să descuie

catrenul enigmatic. Fresca reprezenta scene din Geneză. Stând timp de patru ani întins pe spate pe schele, Michelangelo pictase succesiv *Facerea astrelor*, *Crearea lui Adam*, *Păcatul originar* şi *Potopul*. Imaginile principale erau decorate în colţuri cu nuduri masculine cu o constituţie atletică, faimoşii *ignudi*; la picioarele lor, pe partea curbată a bolţii, se înşirau chipurile monumentale ale profeţilor ebraici şi ale sibilelor, androginele păgâne.

După mai multe ore petrecute în încercări de a decodifica versurile, am renunţat. În pofida frumuseţii intense a operei, nu reuşeam să înţeleg de ce trebuia să număr până la trei sau la douăzeci. Am schiţat în caiet planul de ansamblu al bolţii, căutând să descopăr succesiuni semnificative ale secţiunii de aur sau ale seriei lui Fibonacci, dar tentativele acelea nu păreau să ducă nicăieri. Toată povestea era complet lipsită de sens, iar dacă exista totuşi un înţeles, lucru de care mă îndoiam tot mai mult, nu reuşeam să-l descifrez.

La închiderea capelei, m-am întors la mănăstirea unde locuiam în pensiune pe perioada vizitei la Roma. Eram foarte amărât, însă m-am consolat cu gândul că cel puţin continuasem aventura până la capătul puterilor mele (deosebit de slabe, judecând după rezultatul obţinut). În aceeaşi seară am cinat de unul singur într-un restaurant dintr-astevere când, deodată, am avut o revelaţie: vizitasem toate operele lui Michelangelo din Roma, sperând să găsesc un sens ai catrenului misterios, dar uitasem de Capela Paulină!

Dacă cineva urmărise să disimuleze un secret legat de artistul florentin, acela era locul cel mai indicat. Capela Paulină fusese ultima operă picturală a lui Michelangelo, realizată la vârsta de aproape optzeci de ani. Pe bună dreptate se putea afirma că reprezenta testamentul lui, locul unde-şi ascunsese ultimele instrucţiuni. Opera

aceasta se afla în interiorul părţii locuite a Vaticanului, fiind astfel practic imposibil de vizitat. Nimeni, cu excepţia papei şi a înalţilor demnitari ecleziastici, membri ai administraţiei Vaticanului, nu putea să vadă ultimele fresce ale lui Michelangelo.

Roma, 2 iulie

Avusesem de mai multe ori ambiţia de a vizita Capela Paulină, dar în faţa dificultăţilor aproape insurmontabile pe care le ridica un asemenea demers în situaţii normale, renunţasem să mai încerc. În după-amiaza aceea însă aveam să caut să obţin o autorizaţie, chiar dacă nu mă aşteptam să primesc niciun răspuns timp de mai multe zile. Peste oraş se lăsase canicula verii, silindu-i pe localnici şi turişti să facă mari eforturi pentru a străbate chiar şi distanţele cele mai scurte. În pofida arşiţei, şi mai ales a umidităţii ridicate, mă bucuram că puteam merge în continuare pe urmele Graalului.

Intrarea nou-nouţă în muzeele Vaticanului, creată pentru jubileul anului 2000, semăna cu un soi de atriu imens de oţel, marmură şi sticlă. După ce am trecut de porţile vaste, lumina orbitoare de afară a scăzut brusc, aproape neliniştitor. M-am apropiat de un ghişeu discret, ascuns într-un colţ, unde stătea o tânără de o frumuseţe severă şi melancolică.

— Bună ziua, aş putea vizita Capela Paulină?

— Nu, îmi pare rău.

Nu voiam să renunţ atât de repede; mi-am scos legitimaţia de student în arte la Vila I Tatti (documentele oficiale inspiră întotdeauna un aer de autoritate în ţările latine) şi am insistat politicos să vorbesc cu persoana căreia i se putea solicita accesul în Capela Paulină. Fata de la ghişeu se strâmbă, apoi sfârşi prin a-mi indica un birou aflat la o oarecare distanţă. Peste câteva clipe, am bătut la uşa respectivă. În mijlocul unei încăperi foarte sobre

stătea un bărbat de vreo cincizeci de ani, cu chip uscăţiv şi început de chelie. Funcţionarul administraţiei Vaticanului îmi făcu semn să iau loc pe un scaun cu tăblia de nuiele împletite.

— Stimate domn, accesul în capelă este reglementat foarte strict. Se găseşte în apropierea apartamentelor papei şi nu ne putem asuma riscul de a-l deranja pe Sfântul Părinte. Totuşi se mai întâmplă să facem şi excepţii.

— Vă înţeleg perfect motivele. Sunt cercetător la Universitatea Harvard. Am venit pentru un an la Florenţa şi aş dori să vizitez capela, pentru teza mea de doctorat.

— Puteţi consulta fără nicio dificultate reproducerile Capelei Pauline din bibliotecă.

— Da, dar pe lângă faptul că în ultima vreme norocul pare să mă ocolească în materie de biblioteci, fotografiile, după cum ştiţi, nu reuşesc niciodată să ofere o impresie corectă despre opera reprezentată.

— Voi vedea ce pot face pentru dumneavoastră. Trebuie să vorbesc cu superiorii mei, totuşi mă îndoiesc că vi se va acorda accesul. V-ar putea recomanda o persoană particulară?

În momentul acela mi s-a făcut un gol în minte. Nu ştiam ce să răspund la o asemenea întrebare. Nu cunoşteam pe nimeni din cadrul ierarhiei ecleziastice care să aibă şanse de a-mi deschide porţile Vaticanului. O clipă m-am gândit să dau numele coordonatorului tezei mele de doctorat, care se afla în Massachusetts, apoi m-am răzgândit, în fond, dacă tot ajunsesem aici, asta se datora unui om misterios care mă călăuzise prin labirintul istoriei Franţei şi al geografiei Romei.

— Da, Lucien Sauval.

Funcţionarul puse mâna pe telefon, vorbi câteva minute în italiană cu şeful lui, apoi închise.

— Voi fi sunat în câteva minute pentru a mi se da răspunsul.

— Perfect.

Într-adevăr, zece minute mai târziu, telefonul de model vechi sună. Omul ridică iar receptorul şi închise aproape imediat. Pe chip nu i se citea nicio expresie. Mă privi pe sub pleoapele obosite.

— Aveţi mult noroc, domnule Thevenot. Cererea dumneavoastră a fost acceptată. În mod excepţional, puteţi vizita capela chiar azi.

— Excelent! E o veste foarte bună.

— Fiţi atât de amabil şi aşteptaţi la cafenea. Imediat ce se va putea, cineva va veni să vă ia în primire. Avem nevoie de timp pentru a organiza condiţiile necesare deschiderii capelei.

Aşteptam de o jumătate de oră la cafeneaua de deasupra grădinilor Vaticanului, când veni să mă cheme un paznic în uniformă, cu cheile Sfântului Petru brodate pe guler. Pe chipul lui se citea o gravitate solemnă care contrasta cu bonomia trăsăturilor, a urechilor clăpăuge şi a nasului înroşit care trăda un guturai. După ce-mi indică politicos să-l urmez, paznicul străbătu valurile de turişti pe care le făcu să se despartă la fel de autoritar ca Moise la traversarea Mării Roşii. Docil, am urmat mişcarea imprimată de personajul acesta din basme. Omul parcurse mai multe galerii, în contra curentului, traversând barierele care în mod normal îi împiedicau pe turişti să se abată de la traseul autorizat. În timp ce ghidul meu înainta maiestuos prin galeria hărţilor geografice, am contemplat comorile străvechi ale Bisericii. După ce am mers mult timp, am ajuns în sfârşit în Capela Sixtină, pe o scară în spirală. Marea poartă, interzisă turiştilor, marca limita porţiunii din palat rezervată suveranului pontif. Trecând şi de ea, am traversat în diagonală Sala Regia. În capătul ei,

ne aştepta cu stoicism un membru al gărzii elveţiene în costum cu fireturi albastre şi aurii. Ghidul meu mă salută cu o mişcare scurtă a capului şi ieşi din încăpere. Elveţianul, care ţinea în mână o cheie enormă, se îndreptă spre fundul Sălii Regia şi deschise o uşă. Dincolo de aceasta apăru cea mai ascunsă capodoperă a lui Michelangelo, cea pe care niciun vizitator al Romei nu o vede niciodată: Capela Paulină.

— Aveţi o oră până la închiderea muzeului, îmi spuse elveţianul cu un glas grav, marcat de un accent germanic puternic. Voi veni să vă conduc.

Cu inima bubuind de emoţie şi nerăbdare, am intrat în sală, pe când paznicul închidea uşa în urma mea, încuind-o în zăngănitul metalic al broaştei vechi.

Cufundat cât ai clipi în penumbră, am avut nevoie de câtva timp pentru ca ochii să mi se adapteze, apoi am început să disting arhitectura capelei, care în primele momente mi s-a părut de un manierism grandios, deşi cam rece. Pilaştrii gigantici de marmură galbenă, încoronaţi cu capiteluri cizelate de bronz, încadrau cele două imense fresce ale lui Michelangelo: *Răstignirea Sfântului Petru* şi *Convertirea Sfântului Pavei*. Michelangelo se identificase cu Sfântul Petru, căruia îi împrumutase trăsăturile sale. Eu însumi mă simţeam aproape de starea sfântului: orbit şi incapabil să mă orientez. Am început să examinez cele două opere, comparând frescele cu catrenul alchimistului.

Căutam un mesaj camuflat, o cheie. Am examinat un timp proporţiile dintre diferitele părţi componente, dar niciuna nu părea să corespundă cu cifrele din catren. După o vreme, m-am aşezat pe o bancă din capelă şi am încercat să meditez la cheia misterului. Astfel, fără să-mi dau seama, am început să pierd treptat senzaţia contactului cu lumea exterioară, când deodată un zgomot slab m-a făcut să tresar. În partea dinspre altar a capelei se deschisese o

uşă, scârţâind uşor, pentru a lăsa să treacă un prelat de vreo şaizeci de ani, cu un aer binevoitor şi vioi. Clericul era de statură medie, cu o siluetă destul de subţiratică şi chip ascuţit. Avea sutană neagră, cu cingătoarea de mătase roşie care-i indica rangul de *monsignore*. Am remarcat că purta semnul stacojiu al demnităţii de cardinal. Veni spre mine zâmbitor şi mi se adresă într-o franceză perfectă:

— Bună seara, fiule, mă bucur că te întâlnesc, în sfârşit.

— Monseniore, nu cred că am avut onoarea să vă cunosc, am răspuns eu, cam nedumerit.

— Sunt Carlo Di San Giovanni. Avem un prieten comun, la Paris – un alchimist.

— Îl cunoaşteţi pe Lucien Sauval?

— Este unul dintre prietenii mei cei mai vechi.

— El v-a anunţat despre vizita mea? De unde a putut şti că urma să vin azi la Vatican şi că aveam să obţin aprobarea de a intra în această capelă?

— Ai făcut bine că ai cerut să vizitezi Capela Paulină. Este o operă magnifică a lui Michelangelo – şi ultima! O operă pe care n-o poate vedea niciun turist. Auzind numele prietenului meu Lucien, am ştiut că vii din partea lui şi am profitat de ocazie ca să te întâlnesc fără martori. De fapt, ceea ce trebuie cunoscut despre Michelangelo în Vatican nu se găseşte în această capelă secretă, ci în Capela Sixtină, în văzul şi cu ştirea tuturor. După cum ştii, Iisus Hristos a spus: „Au ochi şi nu văd”. Ei bine, şi dumneata ai trecut prin această pacoste de a vedea fără să înţelegi. Din păcate, majoritatea oamenilor nici măcar nu încearcă să vadă. Poate că, dacă doreşti, am putea încerca să înţelegem împreună…?

Cu aceste cuvinte, se apropie de uşa principală a capelei şi bătu scurt de două ori. Se auzi o cheie răsucindu-se în broasca enormă şi uşa pivotă în balamale.

Prelatul traversă Sala Regală, îndreptându-se spre altă uşă. Fără grabă, ca şi cum am fi avut o veşnicie la dispoziţie, am intrat în sala vastă.

Capela Sixtină era cufundată într-o linişte neobişnuită şi tulburătoare. Deşi ultimii turişti plecaseră, proiectoarele continuau să arunce fascicule de lumină asupra frescelor. Personajele pictate cu aproape cinci secole în urmă ne priveau, iar privirile lor minerale şi fantastice învăluiau făpturile noastre mărunte într-un farmec ireal. L-am aşteptat pe cardinalul Di San Giovanni să rostească un cuvânt, să risipească tăcerea apăsătoare, însă clericul se încăpăţâna să tacă, inexorabil. Am aşteptat astfel câteva minute ce păreau să nu se mai sfârşească. În loc de a răspunde întrebărilor mele, cardinalul se opri în mijlocul capelei, sub *Crearea lui Adam*, părând pierdut într-un vis îndepărtat. Fără a bănui motivul care-l împingea în străfundurile propriului său suflet, am început să simt şi eu o emoţie profundă. Poate că prelatul percepu empatia care mă cuprindea, sau poate îi părea bine că se dezvăluise astfel în faţa mea – n-aş putea să spun – dar, peste câteva clipe, vorbi în sfârşit, cu glasul acela care la început mă surprinsese atât de mult prin accentele precise şi în acelaşi timp suave, care-l însufleţeau.

— Iată-ne în cel mai frumos templu făurit vreodată de mâna omului. În inima acestei opere zace Marele Secret, care obsedează omenirea încă de la începutul timpurilor. Eşti gata să-l auzi?

— Da, am răspuns eu, fără ezitare. Sunt gata.

— Atunci, aşa să fie.

Un moment, cardinalul păru să-şi tragă respiraţia, apoi descrise o amplă mişcare circulară cu braţul.

— Capela aceasta este cel mai subtil mesaj codificat conceput vreodată de mintea umană. Un mesaj al iubirii şi al speranţei, destinat să-şi perpetueze rezonanţa de-a

lungul secolelor…

Făcu o pauză lungă, ca şi cum emoţia care-l apăsa l-ar fi împiedicat să-şi continue dezvăluirile.

— Michelangelo nu numai că a pictat o operă sublimă, ci a şi proclamat în cea mai grandioasă manieră adevăratul destin al omenirii. De-o veşnicie, omul aspiră să devină divin. Toată viaţa, Michelangelo a căutat să exprime divinitatea care sălăşluieşte în inima fiecărei fiinţe umane. Opera lui îşi dobândeşte deplina semnificaţie în acest context, ignorat din nefericire de majoritatea oamenilor. Niciodată înaintea lui vreun artist nu mai abordase o lucrare atât de monumentală, cu un asemenea plan.

Se opri câteva secunde, ca pentru a-mi lăsa timp să mă pătrund complet de sensul cuvintelor lui.

— Priveşte cea mai faimoasă dintre scenele Capelei Sixtine. Ceea ce noi numim *Crearea lui Adam* conţine de fapt un mesaj cu totul diferit. Michelangelo a exprimat aici *profunda egalitate dintre om şi Dumnezeu*.

— Mă scuzaţi, monseniore?

— Îţi înţeleg uimirea, tinere prieten. Este întru totul legitimă şi explicabilă, mai ales când asemenea cuvinte răsună de pe buzele unui cardinal. Priveşte încă o dată scena aceasta şi spune-mi – nu observi? Uită-te la degetele care se ating în chip atât de graţios: simbolizează identitatea dintre natura umană şi cea a lui Dumnezeu.

— O oglindă în care absolutul se reflectă pe sine însuşi…

— Da, dragul meu Seth, aşa este.

Aveam impresia că un văl subţire, dar opac se sfâşia pe alocuri, că în faţa spiritului meu se deschidea o imagine mai vastă şi mai umană a realităţii.

— Încă de la începutul timpurilor, Omul şi Dumnezeu nu sunt decât unul şi acelaşi. Între ei nu a existat niciodată o dualitate a naturii. Degetele lor se ating *reciproc*. În

esenţă, omul este divinizabil. Întreaga Capelă Sixtină trebuie să fie interpretată în lumina acestui mesaj atemporal. Vezi secţiunea *Adam şi Eva*? Priveşte cum a reprezentat Michelangelo această scenă: Dumnezeu nu apare, numai Adam şi Eva, de-o parte şi de alta, trecând de la cunoaştere spre necunoaştere; Adam şi Eva care răstoarnă statutul divin în non-divin…

— Incredibil, am murmurat, observând clar aspectul respectiv de îndată ce mi-l indicase.

Până în ziua aceea, arta îmi trezise un interes pur academic. Văzusem de zeci de ori operele lui Michelangelo şi abia acum începeam să înţeleg viziunea de ansamblu a acestui artist uriaş.

— Niciodată nu a existat vreun alt Paradis în afara celui din noi înşine; Adam şi Eva nu sunt decât o alegorie. Aminteşte-ţi de Geneză: „Au mâncat rodul copacului cunoaşterii binelui şi a răului”. Căci starea divină se află dincolo de toate categoriile, dincolo de bine şi de rău. Gândindu-ne la păcatul originar, cea mai mare greşeală este de a ne imagina că episodul acela s-ar fi petrecut într-un trecut îndepărtat şi mitic; o greşeală săvârşită odinioară, pe care suntem osândiţi s-o continuăm la nesfârşit. În realitate, dragă Seth, scena aceasta are loc chiar în momentul de faţă. În fiecare clipă, muşcăm din fructul oprit al dualităţii…

— Încep să înţeleg. Michelangelo a pictat o minunată alegorie a condiţiei şi a destinului nostru.

Poezia alchimistului dobândea la rândul ei un sens nou:

Arhanghelul Mihail un deget a pus
La numărul trei, pe misterul nespus.
De vei număra în chip cuvenit.
La douăzeci ai să ajungi, negreşit.

A treia cifră reprezenta, desigur, panoul al treilea al

bolţii, scena egalităţii dintre Om şi Dumnezeu, marele secret al Omenirii, cel care avea să-i izbăvească în sfârşit pe oameni.

— Încă nu ştiu la ce se referă numărul douăzeci, monseniore. Presupun că-i indică pe cei douăzeci de *ignudi* pictaţi de Michelangelo. Totuşi ce semnifică ei de fapt?

— Observă-i, dragul meu Seth, priveşte personajele acestea eminamente umane, aşezate pe piedestalele lor. Priveşte-le nobleţea atitudinii şi a trupurilor. Ele reprezintă mulţimea de oameni care aşteaptă să-şi împlinească destinul, care aşteaptă manifestarea divinităţii. Iar tinereţea lor simbolizează eterna prospeţime a acestui aspect divin care rezidă în fiecare dintre noi.

— Este adevărat că prezenţa acestor nuduri masculine n-a fost elucidată niciodată, mai ales într-o capelă catolică?

— Chiar dacă, de obicei, mesajul lui Michelangelo era transmis mereu tocmai în interiorul canoanelor epocii, acestui artist inegalabil îi plăcea uneori să-şi f e ime riscuri.

— De altfel, dacă-mi amintesc bine, *ignudi* au provocat un scandal în epoca respectivă, nu-i aşa?

— Mulţi au crezut – şi încă mai cred – că Michelangelo reprezentase pe plafonul Sixtinei propriile lui patimi lumeşti. Ce eroare! Michelangelo evoca omenirea în aşteptarea propriului ei destin.

— Şi când te gândeşti că, în *Codul lui Da Vinci*, Maria Magdalena este considerată soţia lui Iisus!

— Cartea aceea dezvăluie divinul feminin, pentru a ascunde mai bine divinul uman. Un vicleşug abil, la drept vorbind!

— Încep să înţeleg sensul cuvintelor lui Lucien Sauval…

— De fapt Biserica nu a suprimat niciodată cu adevărat femininul – cel puţin, în funcţia lui simbolică. Fecioara reprezintă arhetipul feminin al Mamei universale dar, prin natura sa virginală, a fost lipsită de polaritate erotică. Acest rol fundamental i-a fost atribuit Mariei Magdalena. Cu părul ei auriu şi veşmintele roşii, aşa cum o vedem în tablourile din Evul Mediu, ea reprezintă aspectul erotic al femininului. Iar Evangheliile fac din ea şi martorul privilegiat al învierii. Dacă în domeniul imaginarului simbolic, rolul femininului a rămas foarte puternic, în schimb lucrurile au stat cu totul altfel în sfera puterii. Masculinitatea clericală, sau poate doar cea occidentală, a retrogradat femeia într-un rol absolut subaltern.

— Prin urmare *Codul lui Da Vinci* nu greşeşte în această privinţă.

— Nu, într-adevăr. Însă pentru a escamota un adevăr, poţi fi constrâns să dezvălui, într-o anumită măsură, alte câteva adevăruri...

Păru să ezite o secundă, apoi continuă cu acelaşi glas suav, plin de emoţie:

— Celălalt aspect pe care l-a eradicat creştinismul din faptul că Fecioara este tocmai mama lui Hristos constă în procesele de transformare spirituală asociate cu uniunea dintre sexe – procese care continuă să se păstreze în sânul alchimiei. Este un punct asupra căruia bunul meu prieten Sauval ţi-ar putea vorbi în mai mare cunoştinţă de cauză.

— Şi de ce secretul acesta a rămas ascuns atâta timp?

— Dacă destinul omenirii este de a fi divinizată, aceasta înseamnă că toate ierarhiile, fie clericale, fie politice, se vor nărui. Orice structură de putere calchiată după modelul Imperiului Roman s-ar destrăma ireversibil. Îţi dai seama ce impact ar avea un asemenea fenomen? Ar

însemna sfârşitul tuturor constrângerilor religioase, destrămarea alianţei dintre Tron şi Altar. În fond, toţi avem esenţă divină; de la rege la cerşetor, de la călugăr la necredincios – toţi, fără excepţie.

— Prin urmare egalitatea dintre oameni este fundamentală şi, ca atare, ameninţă poziţiile unora?

— Da.

— De acest lucru se teme acea faimoasă Congregaţie?

— Înţeleg că dezvăluirea unui asemenea secret, care relevă că toţi oamenii, până şi cei mai umili, deţin aceeaşi demnitate incomparabilă, generează sentimentul real al posibilităţii de răsturnare şi dispariţie a tuturor puterilor. Cine ar mai accepta să se supună tuturor conducătorilor autoproclamaţi, fie ei politici, fie religioşi?

— Da, îmi pot da seama că unii se simt ameninţaţi sau îngroziţi de o asemenea perspectivă.

— Ai dreptate. Le este teamă să nu fie dărâmat edificiul religiei şi al puterii, pur şi simplu. Înţelegi dumneata, orice putere se bazează pe ideea de ierarhie. „Marele Secret” îi sperie pentru că *spulberă totalmente însăşi ideea de ierarhie între oameni*.

— Ce reprezintă atunci Graalul în tot acest context?

— În realitate, tinere prieten, Graalul se declină în două aspecte: un Graal material şi un Graal mistic. Graalul mistic constă în revelaţia că toţi oamenii sunt, prin însăşi natura lor, divinizabili. Este un mesaj pe care mulţi artişti, mai cu seamă în epoca Renaşterii, au căutat să-l exprime. Graalul material este substanţa concretă care ajută împlinirea divinizării pentru toţi indivizii. Precizez că Graalul nu conferă nimic prin el însuşi, ci nu face decât să *manifeste* potenţialul deplin al fiinţelor umane. Vezi dumneata, dacă oamenii sunt în esenţă divini, în cea mai mare parte a timpului ei sunt prizonierii unei confuzii

cumplite şi distrugătoare.

— Fructul cunoaşterii…

— Da, gustăm în permanenţă din fructul dualităţii.

— Şi există vreun mijloc pentru a regăsi această divinitate interioară pierdută în fiinţa noastră?

— În realitate starea noastră divină n-a fost niciodată foarte departe de noi înşine. Încă din zorii timpurilor, ea aspiră să-şi regăsească locul pe care de fapt nu şi l-a pierdut niciodată.

— Totuşi e de ajuns să privim în jur…

— Da, desigur. Ai dreptate. Din punctul de vedere al manifestării, trebuie să parcurgem un drum lung pentru a ne regăsi adevărata natură. Este un efort c-asceză foarte exigent, ce pare extrem de dificil pentru majoritatea oamenilor. Totuşi Graalul universal transmite mesajul că toată lumea posedă această natură divină. În acelaşi timp ne străduim să deschidem accesul la Graalul material, pentru ca un număr cât mai mare de oameni să poată atinge în mod concret fericirea absolută. Înţelegi, este important să facem deosebirea între două lucruri: mântuirea şi realizarea. Realizarea corespunde unei transmutaţii complete a individului. Mântuirea ar putea echivala cu o transmutaţie care se serveşte de o substanţă materială ca suport. Scopul Păstrătorilor constă simultan în a-i învăţa pe oameni despre Graalul mistic şi în a le dărui Graalul material.

— În aceste condiţii, ce reprezintă Graalul material?

— Aşa cum ţi-am spus, într-o substanţă materială şi metoda de a o folosi: un soi de alchimie universală, accesibilă tuturor… sau, în orice caz, celor mai mulţi dintre oameni.

Cardinalul Di San Giovanni se întrerupse brusc, îmi făcu semn să-l urmez şi se îndreptă spre o uşă ascunsă sub balconul corului din Capela Sixtină. Un culoar îngust, ale

cărui ambrazuri lăsau să se întrezărească frânturi din curtea palatului medieval, ne duse la o scară pe care am urcat la etajul doi.

Mergând cu pas măsurat, cardinalul îşi reluă discursul:

— După cum ştii, Renaşterea a semnificat o redescoperire a corpusului filosofic al Antichităţii. A fost o perioadă fabuloasă, cu o bogăţie totală de posibilităţi, dar puţine persoane îi cunosc adevărata origine. Pentru aşa ceva trebuie să ne întoarcem cu câteva secole în trecut…

După ce-şi potrivi mânecile rasei clericale, prelatul îşi drese un moment vocea, apoi continuă:

— În ultimul deceniu din secolul al XV-lea, câţiva artişti din Florenţa au hotărât să creeze o formă nouă de expresie, o manieră inedită de a vedea şi executa operele de artă. Printre ei se numărau cei mai mari pictori ai timpului: Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio şi Michelangelo Buonarroti. Spiritul lor întreprinzător era revoluţionar – presupunea readucerea omului în centrul Cosmosului.

— Prin urmare, aşa a început cea mai celebră perioadă din istoria artei?

— Toţi protagoniştii „Cercului de la Florenţa", cum i s-a spus uneori, împărtăşeau aceleaşi valori provenite din filosofia neoplatonică şi s-au angajat să exprime, fiecare în felul lui, divinitatea omului. Cunoşti de-acum opera realizată de Michelangelo. Leonardo da Vinci a încercat în mai multe rânduri s-o exprime şi el, în arta lui: unul dintre cele mai vestite exemple este, desigur, *Omul vitruvian*, imaginea perfecţiunii umane simbolizată prin cercul în care este înscris.

— Tocmai despre asta vorbeşte Dan Brown în *Codul lui Da Vinci*!

— Încă o dată: fără să dezvăluie adevărata

semnificaţie a acestui desen. *Codul lui Da Vinci*, după cum bine ştii de altfel, este un mijloc de a acoperi adevăratul secret cu un talmeş-balmeş de pseudorevelaţii.

Trecând printr-o capelă barocă mică şi prin altă sală, prea întunecată ca să pot distinge frescele ce o împodobeau, am intrat într-o încăpere pe care am recunoscut-o imediat, după ce o mai vizitasem cu ocazia diverselor mele vizite în Roma: Camera Semnăturii, una dintre celebrele *Stanze di Raffaello*.

Iniţial, fusese concepută pentru a fi cabinetul de lucru şi biblioteca lui Iuliu al II-lea, acel papă cuceritor care atrăsese atâţia artişti la Roma. Într-o parte era reprezentată *Şcoala din Atena*, mitica adunare a tuturor spiritelor filosofice reunite în jurul lui Aristotel şi Platon, iar în cealaltă, *Disputa sfintei împărtăşanii*, cu figura centrală a lui Hristos înconjurat de medici, sfinţi şi teologi. După ce m-a lăsat un timp să mă pătrund de atmosfera operei lui Rafael, cardinalul îşi continuă incredibila relatare despre crearea ei:

— Opera pe care o vezi reprezintă, într-un fel, „manifestul” ideilor neoplatonice potrivit viziunii lui Rafael. Cred că ştii că neoplatonismul, care reprezintă mistica Antichităţii, era strâns legat de alchimie. Acest lucru reiese deosebit de clar din opera lui Iamblichos, unul dintre cei mai importanţi filosofi neoplatonici. Nu degeaba Cosimo de Medici a cerut să se traducă *Corpus Hermeticum* încă înainte de opera lui Platon. Aici, în Camera Semnăturii, poezia este promovată la rangul de putere superioară a spiritului, iar justiţia îşi ocupă locul, aşa cum dorea Platon, în vârful ierarhiei morale. Tema dominantă a ciclului este exaltarea ideii adevărului, binelui şi frumosului. Adevărul, sub cele două aspecte ale sale, de adevăr revelat şi de adevăr raţional, în filosofie. Binele, în virtuţi şi în drept. Frumosul, în ceea ce-l priveşte,

reprezentat de poezie. Nu ai impresia că această încăpere exprimă structura profundă a Cosmosului?

— Camera asta mă duce cu gândul la configuraţiile mandalelor din religiile asiatice.

— Asia ne-a dăruit termenul în acest sens, dar principiul în sine ne-a fost dintotdeauna familiar. Aminteşte-ţi de vitraliile cu roze de lumină sau de labirinturile catedralelor noastre. N-ai recunoscut unele expresii similare şi în magnificele arabescuri ale artei musulmane?

Cardinalul se roti în loc, ca pentru a petrece cu privirea viziunea lui Rafael în tot ansamblul ei.

— Personajele care decorează pereţii nu reprezintă imagini abstracte, ci oameni iluştri şi personalităţi istorice din secolul al XVI-lea care, deşi au dobândit o valoare alegorică, sunt individualizate cu grijă în fizionomia şi în atitudinea lor. În acest mod, Rafael încearcă să ne facă să devenim conştienţi de valoarea nelimitată a fiecărui individ; marile personaje ale Renaşterii nu sunt aici decât reprezentanţii noştri. Prin exemplul lor, ei ne arată la ce înălţime divină poate ajunge sufletul omenesc, când potenţialul său începe să se manifeste. Aceşti artişti au fost numiţi: divinul Rafael, divinul Leonardo, // *divo Michelangelo*… Fervoarea populară nu s-a înşelat în privinţa lor!

Pe măsură ce vorbea, observam tot mai bine blândeţea şi bunăvoinţa ce se degajau din trăsăturile lui. Nu remarcasem de la început aceste aspecte, fiind prea impresionat de prestanţa şi demnitatea cardinalului. Cu o mişcare largă a mâinii, prelatul arătă toată cupola.

— Observă acum aceste patru scene mici de pe boltă, urmă el, care exprimă corespondenţa cu cele patru elemente din natură, asociind justiţia cu pământul, filosofia cu apa, poezia cu aerul şi, în sfârşit, teologia cu focul.

Aceste corespondenţe formulează o idee fundamentală: procesul de transmutaţie antrenează o transformare a fiinţei omeneşti, în trup ca şi în spirit, într-o entitate de natură divină. Fiecare dintre forţele materiale care ne compun trupul şi Universul este sublimată într-una dintre virtuţile care formează înţelepciunea.

Apoi mentorul meu se răsuci încet în loc, ajungând cu faţa spre fresca *Şcolii din Atena*, şi-mi făcu semn să mă apropii.

— Priveşte-l pe Platon cum ridică degetul spre cer. Esenţa doctrinei filosofilor este închisă în gestul lui conform unui procedeu tipic al lui Rafael, care a reuşit să concretizeze ideile cele mai elaborate în gesturile cele mai simple.

Succesiunea aceea de imagini şi simboluri evoca ideea de armonie într-un mod pe care nu-l mai percepusem niciodată. Am remarcat, de exemplu, că toţi filosofii se situau pe un acelaşi plan imaginar, un plan de egalitate. Linia capetelor lor trasa un soi de orizontală care traversa ansamblul tabloului, cu vârful degetului lui Platon îndreptat spre spaţiul liber.

— Deşi Vaticanul conţine busturi foarte respectabile ale lui Platon, adăugă încet monseniorul, Rafael a insistat să-l reprezinte sub trăsăturile lui Leonardo da Vinci. Prin aceasta a vrut să cinstească locul predominant pe care-l ocupase Leonardo printre Păstrătorii din epoca lui.

Cardinalul părea purtat de curentul cugetărilor sale, ca un călător care parcurgea valurile şi unduirile propriei lui fiinţe. Nu căuta să-şi ascundă emoţia, iar în aceasta am văzut încă un semn al sincerităţii lui sufleteşti.

— În extremitatea stângă, reluă el într-un târziu, nu-l recunoşti pe Ptolemeu, cu cele două globuri, pământesc şi ceresc, reprezentând ştiinţele ermetice asociate cu transmutaţia? Ai luat legătura cu prietenul meu Sauval

prin intermediul unei mici librării pariziene, însă ştii ce semnifică *Masa de smarald*? Este vorba de un text alchimic care făcea parte din *Corpus Hermeticunr*. „Ceea ce e sus e aidoma cu ceea ce e jos” – sau, dacă preferi, într-o terminologie modernă: microcosmul se reflectă în macrocosm şi viceversa. Asta exprimă cele două sfere ale lui Ptolemeu; ele desemnează un sens mai vast: corespondenţa dintre uman şi divin.

Continuând să contemple frescele, murmură:

— Există atâtea moduri de a privi lucrurile…

Eram literalmente fascinat de întinderea semnificaţiilor pe care cardinalul Carlo Di San Giovanni mă ajuta să le întrezăresc.

— Nu mai avem mult timp, tinere prieten. Urmează-mă, te rog.

Străbătând grăbit celelalte *stanze*, cardinalul se îndreptă spre o scară în spirală care cobora până în apartamentele Borgia, cu un etaj mai jos. Era un loc ciudat, unde încă mai domneau murmurele celor asasinaţi de Rodrigo Borgia, cel care fusese papa Alexandru al VI-lea. Aici îşi sfârşise zilele tatăl

Lucreţiei şi al lui Cesare Borgia, otrăvit de vinul pe care-l pregătise pentru altcineva.

— Cunoşti aceste apartamente.

— Da, m-am plimbat adesea prin Vatican.

— Te-am adus aici pentru că acest loc, cu istoriile sale tenebroase despre intrigi şi putere, simbolizează celălalt versant al secretului care ţi-a fost dezvăluit astăzi. Trebuie să ştii că în interiorul Bisericii există două tradiţii: Biserica lui Petru şi Biserica lui Ioan. Biserica lui Petru a moştenit de la împăratul Constantin structura Imperiului Roman, constând în ordine, dogmă şi ierarhie. Pe de altă parte, Biserica lui Ioan reprezintă aspectele esoterice şi secretele învăţăturii: toate metodele specifice care permit

îndeplinirea viziunii divine prezente în fiecare dintre noi. Membrii săi sunt Păstrători ai adevărurilor, la fel ca unii dintre marii artişti sau alchimişti. Totuşi, majoritatea Păstrătorilor, ca prietenul meu Lucien, nu fac parte din nicio Biserică.

— Eminenţa voastră sunteţi conducătorul Bisericii lui Ioan, nu-i aşa °

În tăcere, cardinalul încuviinţă din cap. După un timp reluă cu blândeţe:

— Dar să nu te amăgeşti: Păstrătorii nu formează o organizaţie, aşa cum de altfel nici Biserica lui Ioan nu este o organizaţie. Este vorba doar de o reţea de adepţi, destul de asemănătoare cu ceea ce se întâmplă, în general, în lumea alchimiştilor. Acest grup transmite mai departe ştafeta unor mărturii, atât şi nimic mai mult. Nu vrem să ne compromitem ţelul prin manevre sau confruntări politice. De aceea n-am încercat să contracarăm difuzarea *Codului lui Da* Vincin interiorul structurii global-piramidale a Bisericii se găsesc preoţi care încearcă să transmită mai departe flacăra adevărului. Estimăm că nişte indivizi izolaţi sunt mai puţin vulnerabili decât o organizaţie care ar fi mai uşor de anihilat. De asemenea, considerăm că înfiinţarea unei organizaţii ar implica, mai devreme sau mai târziu, apariţia unei ierarhii sau a unei puteri, ceea ce se opune eliberării depline a omenirii.

— Nu e lipsit de sens ce spuneţi, am adăugat. Modelul unei organizaţii are o logică proprie. Chiar şi în slujba unui ideal măreţ, orice asociaţie sfârşeşte prin a se instituţionaliza.

Pe măsură ce înainta cu dezvăluirile lui, cardinalul vorbea într-un ritm tot mai lent.

— Şi apoi, există Biserica lui Petru, care încarnează aspectul instituţional, doctrinar şi, cel mai adesea, rigid. Ierarhii săi refuză ideea ca mesajul divinizării să fie

difuzat, pentru că le-ar ameninţa poziţia de mijlocitori. Orice istorie a creştinătăţii se poate explica sub forma unei îndelungate tentative de echilibrare între cei doi poli. Uneori membrii sau simpatizanţii Bisericii lui Ioan au dispus de o anumită influenţă, ca în timpul Renaşterii. Alteori, cum s-a întâmplat cel mai adesea, adepţii Bisericii lui Petru au controlat pârghiile puterii, ceea ce a dus la catastrofe cum au fost cruciadele, Inchiziţia, procesele de erezie şi arderile pe rug.

— Şi acţiunile Congregaţiei Cenuşii.

— Într-adevăr.

— Membrii ei sunt în continuare activi?

— Oh, da, însă nu în acelaşi mod. Nu mai au cu adevărat putere, ca în trecut. De la moartea lui Giordano Bruno, în 1600, filosoful şi alchimistul ars pe *Campo dei Fiori* la Roma, n-au mai săvârşit niciun rău fizic. Activităţile lor, fie prin intermediul Sfântului Oficiu (fosta Inchiziţie), fie pe căi mai misterioase, se răsfrâng asupra altui domeniu: acela al manipulării sufletelor prin intermediul mijloacelor de informare, al marilor corporaţii de presă. Romanul lui Dan Brown, *Codul lui Da Vinci*, este o capodoperă de dezinformare savant orchestrată, care demonstrează de ce mai este capabilă Congregaţia Cenuşie. Într-un mod foarte abil, această operă face ca asupra lui Opus Dei să apese suspiciuni grele. Conform surselor mele, este vorba de o manevră menită să destabilizeze o tendinţă concurentă din partea conservatoare a Bisericii şi, în acelaşi timp, să înalţe o perdea de fum cu ajutorul căreia să fie mai bine disimulate malversaţiunile Congregaţiei Cenuşii. Totuşi nu te lăsa înşelat, printre membrii Congregaţiei Cenuşii se numără uneori şi oameni de ispravă, deşi de o mentalitate cam mărginită, egalitarişti în mediocritate, paternalişti, convinşi că trebuie să-i apere pe oamenii „de rând”

incapabili să facă faţă măreţiei propriei lor naturi. Le este frică de o subversiune generală în societate, dacă fiecare individ ar deveni conştient de adevărata lui demnitate. Însă există şi membri mult mai periculoşi decât aceştia.

— Mai periculoşi? Ce înţelegeţi prin asta?

Cardinalul deschise o fereastră şi privi afară; cerul dobândea o tentă violacee şi, pe măsură ce se însera, oraşul era învăluit în penumbra crepusculară. Palatul Vaticanului forfotea de mii de murmure, în timp ce o adiere încărcată cu arome de pini şi portocali plutea pe fereastră.

— Vezi dumneata, omul n-ar putea să se divinizeze dacă n-ar fi deja divin în însăşi esenţa sa. Această forţă reprezintă un potenţial şi, ca orice potenţial, poate fi activat în diverse moduri: fie în manieră luminoasă, prin care omul îşi exprimă potenţialul deplin, fie în sânul lumii obişnuite, ca un mijloc de a dobândi roadele otrăvite ale puterii. Tehnicile care decurg din latura întunecată a acestui potenţial sunt, din păcate, mai uşor de pus în aplicare, căci nu necesită o pregătire etică îndelungată. În schimb este imposibil să se realizeze natura luminoasă sau divină fără a deveni mai întâi un om cu adevărat bun. Există ceva destul de ameninţător în aspectul rău, pentru că toată lumea îi poate ceda, din uşurătate; deşi negative şi corupătoare, rezultatele sunt mai simplu de obţinut şi manifestat. În ultimă instanţă, aşa este şi firesc – de vreme ce toţi indivizii au aceeaşi natură, înseamnă că sunt conectaţi la aceeaşi energie sau forţă. Aceasta din urmă poate fi întrebuinţată conform potenţialului ei pozitiv sau negativ. Dacă ar reuşi să dispună de un obiect al puterii legat de forţa aceasta, o persoană negativă ar câştiga accesul direct la subconştientul popoarelor. Prin intermediul obiectului puterii şi-ar dezvolta o charismă extraordinară, care i-ar permite să antreneze după sine mulţimi întregi, pentru a atinge puterea absolută. Iar toate

acestea ne readuc la Graalul material care, după cum ştii acum, este o substanţă fizică ce facilitează transmutaţia omului în natura lui supremă. Graalul este cel mai puternic obiect al puterii care a existat vreodată. Deţine capacitatea de a accelera considerabil transmutaţia luminoasă a indivizilor, dar dacă într-o zi va cădea în mâna cui nu trebuie, va deveni cauza unor nenorociri şi distrugeri de o amploare cum nu s-a mai imaginat niciodată până acum.

— Şi unde se găseşte în acest moment?

— Nu ştim. Păstrătorii caută Graalul pentru binele tuturor, căci metoda de transmutaţie pe baza calităţilor personale presupune eforturi enorme.

— Şi Congregaţia Cenuşie?

— Ar dori să-l găsească pentru a-l distruge pe vecie şi astfel a-şi afirma definitiv influenţa. Totuşi nu este singura care-l caută. Ordinul Primatului doreşte să pună mâna pe Graal pentru a-l folosi ca obiect al puterii în scopul de a-şi aservi omenirea.

Mi-am amintit de personajul Alberich din opera *Aurul Rinului* de Wagner. Alberich renunţase la iubire ca să aibă acces la inelul ce dăruia puterea absolută. Aceeaşi temă fusese reluată în trilogia *Stăpânul inelelor*. Legenda străveche a obiectului puterii reapărea iar şi iar, peste tot în cultura noastră modernă.

— Ce reprezintă Ordinul Primatului?

— O organizaţie cu motivaţii extrem de negative, ascunsă în angrenajele guvernelor şi ale Bisericii şi capabilă de orice pentru a obţine puterea asupra tuturor – îndeosebi prin intermediul unor obiecte ale puterii, cum este şi Graalul. Când sângele şi suferinţa curg valuri-valuri, Ordinul Primatului nu se află niciodată prea departe!

Închise cele două canaturi ale ferestrei şi-şi trecu mâna, cu un gest maşinal, peste cingătoarea de mătase

purpurie. Apoi îmi spuse:

— Vino, tinere prieten.

Înaintând cu pas catifelat şi rapid prin apartamentele Borgia, cardinalul Carlo Di San Giovanni mă conduse în galeria lapidară care ducea la biblioteca apostolică. Se vedea clar că avea un permis care-i deschidea toate porţile Vaticanului.

Una după alta, uşile ni s-au deschis în cale şi am intrat în sfârşit într-o sală de dimensiuni reduse, împodobită splendid cu fresce din secolul al XVI-lea. În vitrinele cu montură de alamă se vedeau magnifice Biblii cu miniaturi. Alături se odihnea un document cu aspect banal: un simplu codex pe papirus, vechi după înfăţişare, pe care se aliniau litere greceşti neregulate. Cardinalul se întoarse spre mine, spunându-mi:

— Lată *Codex Vaticanus*, cel mai vechi manuscris al Noului Testament. Datează din secolul al IV-lea după Hristos.

Cu ochi scânteietori, deschise vitrina cu un gest sigur şi precis. Apoi întoarse filele codexului până ajunse la un anumit pasaj. Traducându-mi direct din greacă, îmi citi succesiv fragmentele din cei patru evanghelişti care se refereau la apariţiile lui Iisus de după Răstignire, precum şi cele-ce relatau Schimbarea la Faţă:

— Ascultă, aşadar, versetul lui Matei, 17.2: „Şi se schimbă la faţă înaintea lor, aşa încât faţa Lui străluci ca Soarele, iar veşmintele Lui se făcură albe ca lumina”. Înţelegi ce înseamnă asta? Acest fragment arată că nu era necesar ca Iisus să moară pentru a se arăta sub forma Sa luminoasă. Iar acum, Luca 24, celebrul episod al ucenicilor care mergeau la Emaus: „Şi când a stat împreună cu ei ia masă, luând El pâinea a binecuvântat şi frângând le-a dat lor. Atunci s-au deschis ochii lor şi au cunoscut că este El;

dar El s-a făcut nevăzut de lângă ei."[2]

— Care e sensul acestui episod, după dumneavoastră?

— Pentru a înţelege, trebuie să-ţi aminteşti noţiunea de Graal care semnifică, în aspectul său mistic, posibilitatea transformării divine, adică o stare de prezenţă, de iubire şi fericire perfectă. Transformarea aceasta este însoţită adesea de manifestări luminoase. În context creştin, mai este numită şi înviere. În realitate nu este vorba despre nimic altceva decât revenirea omului la natura lui reală. Este procesul prin care a trecut Iisus Hristos murind şi pe care-l poate realiza şi cu toţi ceilalţi oameni.

— Vreţi să spuneţi că aceasta demonstrează că învierea lui Hristos, transmutaţia Sa luminoasă, nu este decât un exemplu al unui proces pe care-l poate efectua cu orice om?

— Exact.

După un moment de tăcere, reluă:

— Forma Sa luminoasă pare să se metamorfozeze în funcţie de interlocutorii care nu-L pot recunoaşte decât după anumite semne. Cel mai frumos pasaj este, evident, Ioan 20. Maria Magdalena plânge în apropierea mormântului, Iisus soseşte şi o întreabă: „Femeie, de ce plângi?". Ea nu-l recunoaşte, luându-l drept un grădinar. Atunci Iisus o cheamă pe nume, iar ea îl recunoaşte abia acum. În acest moment, Iisus îi spune: „Nu te atinge de mine, căci încă nu m-am suit la Tatăl meu", înţelegi, dragul meu Seth? Aceasta pare să indice că transferul complet al trupului în lumină necesită o anumită durată, iar episodul acesta are loc înainte ca transmutaţia să se fi realizat pe

2 Biblia Carol al II-lea, traducere de Vasile Radu şi Gala Galaction, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, 1938. (n. tr.)

deplin. Dumneata, care eşti un strălucit student în istoria artei, cunoşti fără îndoială nenumărate exemple de tablouri care reprezintă scena aceasta şi care sunt intitulate *Noii me tangere*, „Nu mă atinge”…

— Niciodată n-am interpretat Evangheliile din această perspectivă.

— Circulă o sumedenie de zvonuri în jurul Evangheliilor apocrife, totuşi, pentru cine ştie să vadă, şi în Evangheliile „oficiale” există numeroase elemente purtătoare de sensuri ascunse. Pe acestea încearcă meticulos să le înăbuşe prietenii noştri din Congregaţia Cenuşie, pentru că procesul nu se referă numai la un om din secolul I, oricât ar fi fost El de remarcabil, ci reprezintă destinul potenţial al multor oamenilor, creştini sau nu.

Închise încet *Codex Vaticanus* şi rămase mult timp tăcut, ca şi cum s-ar fi rugat pentru întreaga omenire. Eram surprins de încrederea cu care mă gratificase. Îmi făcuse toate dezvăluirile acelea senzaţionale cu aerul cel mai firesc. Probabil că Lucien Sauval nu era străin de situaţia aceasta.

Prin minte continuau să mi se frământe o sumedenie de întrebări şi doream să aflu mai multe, înainte de a sosi momentul să ne despărţim.

— Mi-aţi spus că nu ştiţi unde se găseşte Graalul material, i-am amintit, dar până în prezent, încă nu mi-aţi spus în ce anume constă el.

— Întocmai. Însă acest lucru trebuie să-l descoperi dumneata însuţi.

— Răspunsul se găseşte în cartea lui Giorgio Vasari, nu-i aşa?

— Ai dreptate.

— Prin urmare, mai există încă un exemplar.

— Cu toate eforturile pe care le-a depus, Congregaţia n-a reuşit încă să găsească toate exemplarele, pentru a le

distruge. A mai rămas un manuscris, ascuns la loc sigur. Dar numai cei vrednici pot avea acces la el.

— Şi cum să fac ca să m-arăt vrednic? Nimic nu-mi doresc mai mult decât să fiu pus la încercare.

— Încercarea a început de mult, răspunse el pe un ton blând. Totuşi, pentru a găsi manuscrisul lui Vasari, trebuie să mai descifrezi un ultim mesaj.

— Pot cere ajutorul fratelui meu? E un om generos care, în felul lui, caută de asemenea adevărul.

— Nu avem nimic de ascuns; cum ţi-am mai spus, scopul Păstrătorilor este de a le permite chiar şi celor mai umili dintre oameni să regăsească moştenirea naturii lor originare.

Cardinalul scoase de sub sutană un plic care purta o pecete de ceară roşie şi mi-l întinse. Cu o mână cam tremurătoare, l-am luat şi l-am pus cu grijă în buzunarul hainei.

Ridicând capul, am observat că Di San Giovanni mă privea atent, ca şi cum ar fi sperat să vadă pe chipul meu semnul unei acceptări. Am înclinat din cap. Pe buzele lui se ivi un surâs uşor. Mă salută cu o mişcare discretă a capului, ca pentru a mă invita să urmez calea bătătorită de atâţia dintre iluştrii lui predecesori.

În momentul acela m-am simţit profund onorat să particip la aventura aceea spirituală fără seamăn. Şi cum să nu fiu impresionat de abnegaţia şi altruismul Păstrătorilor de-a lungul timpului? Artişti fără egal, ca Leonardo da Vinci, Rafael sau Michelangelo, menţinuseră viu mesajul divinităţii Omului, ascunzându-l în inima celor mai de seamă opere ale lor. În acel timp, chiar în sânul Bisericii, oamenii desfăşuraseră activităţi discrete dar ferme pentru a păstra aprinsă făclia idealului uitat al omenirii. Incredibilul lor devotament, pe parcursul secolelor, impunea respect şi admiraţie.

Apoi cardinalul rupse tăcerea în care mă cufundaseră cugetările mele:

— Ne pot privi mulţi ochi. Nu aici, în aceste săli tainice, însă Vaticanul este un loc unde toată lumea supraveghează pe toată lumea. Totuşi cel mai mult riscăm să atragem atenţia atunci când încercăm să ne ascundem, aşa că, fiule, te voi conduce afară din palatul Vaticanului pe poarta cea mare.

Cu aceste cuvinte mă îndrumă de-a lungul galeriei lapidare care ducea în aripa palatului locuită în zilele noastre de papă. Am coborât pe scara construită sub pontificatul lui Grigore al XIII-lea, ajungând în curtea Saintdamase.

— Iată-ne ajunşi la sfârşitul drumului pe care trebuia să-l parcurgem împreună, fiule. Ai ascultat cu răbdare explicaţiile pe care ţi le-am dat şi nu mă îndoiesc că înţelegi importanţa şi efectele lor asupra întregii omeniri. Pe acest Pământ nu există nimic care să aibă o valoare mai mare. Universul este un strop de rouă pe buza unei găleţi, într-o dimineaţă însorită. La scara infinităţii divine nimic nu durează prea mult. De aceea nu trebuie să faci niciodată greşeala de a-ţi întemeia existenţa pe himere, încearcă să nu te abaţi de ia calea binelui şi caută să-ţi regăseşti starea divină. Nimic altceva nu are cu adevărat importanţă.

— Mă voi strădui să mă arăt demn de toate minunăţiile pe care mi le-aţi destăinuit astăzi şi de misiunea care-mi aparţine de-acum încolo.

— Mergi în pace, tinere prieten.

Prelatul deschise o ultimă uşă şi mă încredinţă unui membru al gărzii elveţiene. Prin galeria cea lungă, acesta mă conduse până la Portone di

Bronzo, intrarea oficială în palatul pontifical. Gărzile elveţiene îşi ridicară halebardele şi, o clipă mai târziu, mă

regăseam în piaţa San Pietro aproape pustie, sub lumina lunii în primul pătrar care se înălţa pe cerul Romei.

În atmosfera aceea stranie şi fantomatică, m-am întors la Florenţa pe autostrada A1 care traversează Umbria. Cu puţin timp înainte de miezul nopţii, am ajuns la Settignano şi la Vila I Tatti. Deşi cam surprins de sosirea mea la ora aceea, paznicul italian mă lăsă să intru în parcarea privată. După ce mi-am lăsat bagajele în cameră, am coborât la parterul vilei. Casa era pustie. Prin ferestrele mari ale sălii de mese, luna îşi aşternea pătratele de lumină lăptoasă pe lespezile pardoselii. Afară, în noapte, se ghiceau tufişurile masive tunse cu grijă şi câţiva molizi singuratici. Aveam în faţă tabloul lui Sasseta, hieratic şi splendid. Am rămas câteva minute contemplându-l. Atmosfera emanată de pânza aceea se combina cu amintirile zilei ciudate care trecuse. În sfârşit, înţelegeam ce încercase zadarnic să-mi transmită Susan Cunningham cu două luni în urmă, în acelaşi loc.

Tabloul îmi ocupa tot câmpul vizual; în mijloc, Francesco d'Assisi, în picioare, cu braţele desfăcute ca şi cum ar fi întâmpinat întreaga omenire, avea pe faţă o expresie radioasă şi liniştită. Mâinile lui purtau în fiecare palmă câte un punct de culoare roşu-strălucitor – stigmatele care-l identificau cu personajul mesianic. Era înconjurat de o aură ovală luminoasă şi de flăcări ce-l înrudea cu portretele lui Hristos, aşa cum pot fi văzute în timpanele catedralelor romane. Acelaşi lucru îl făcea să semene în mod straniu cu *Omul vitruvian* al lui Leonardo. Contemplându-l mai atent, am început să înţeleg de ce căutase atâta Congregaţia Cenuşie să-i distrugă aureola care-i înconjura tot trupul şi era simbolul divinităţii. În reprezentările creştine clasice, aceasta era rezervată exclusiv lui Hristos sau Fecioarei. A-l picta pe Sfântul Francesco, cu braţele deschise în formă de cruce, în

mijlocul unui halo auriu cu irizaţii de lapislazuli, exprima strălucirea tuturor calităţilor naturii umane şi atesta – blasfemie absolută pentru Congregaţia Cenuşie! – faptul că el atinsese realizarea deplină, ca un al doilea Hristos.

Eram tulburat şi în acelaşi speriat de toate aceste descoperiri. Nu mă puteam decide dacă mă angrenasem într-o gâlceavă medievală delirantă sau într-o misiune care urma să-mi angajeze întregul destin. Am pus mâna pe buzunarul sacoului şi am simţit atunci scrisoarea cardinalului. Am scos plicul, l-am privit o clipă, apoi am rupt pecetea, iată textul pe care l-am descoperit:

JNEDUTSFOLNSNRFOINDUVNLTRNINFDRFS
EXJSFUSTRNVIRFNIXTIJUNTRMUW
NIDLSJNTRNSWFNUYTNKPJNJNRDPDVNOFT
IUSMKKNTIUKMLTFJWMJNWNRSJDVMTN

Florenţa, 17 iulie

Trecuse mai bine de o săptămână de la lunga mea discuţie cu cardinalul Carlo Di San Giovanni pe culoarele Vaticanului. Deşi doream să-mi continuu căutarea operei lui Vasari şi, dacă era posibil, a Graalului, trebuise să fac un ocol, pentru două săptămâni la Florenţa. Eram dator să fiu prezent la I Tatti, cel puţin pentru câteva cine cu studenţii şi profesorii, ca să arăt că nu dispărusem complet din peisajul universitar. Pentru a-mi justifica absenţele repetate, am acuzat căutarea unui manuscris rar despre Leonardo da Vinci, ceea ce avea măcar meritul că era parţial adevărat. În aceeaşi vreme mi-am folosit timpul liber pentru a încerca să descifrez scrisoarea cardinalului, dar fără niciun rezultat. Trecând pe la bibliotecă, am întrebat dacă mai primise cineva vreo veste de la Susan Cunningham, însă mi s-a răspuns că nu mai fusese acolo de câteva săptămâni. Probabil se afla la Ischia, unde avea o casă, sau se întorsese în Statele Unite.

Unul dintre aspectele pozitive ale întâlnirii mele cu

cardinalul Di San Giovanni consta în calmul nou care mă stăpânea. Faptul că descoperisem o parte din Marele Secret îmi prilejuia o bucurie profundă şi liniştită, ca şi cum micile griji ale vieţii ar fi încetat să mai aibă vreun efect asupra mea. Mă bucuram de această nouă stare de spirit care mă făcea să fiu mai răbdător şi mai disponibil faţă de ceilalţi. De asemenea, îmi petreceam ceasuri îndelungate plimbându-mă între Settignano şi Fiesole, la umbra chiparoşilor şi măslinilor. Îmi dădeam seama în ce măsură Toscana rurală, cu vâlcele albăstrii şi peisaje presărate cu chiparoşi, inspira stările contemplative.

Totuşi nu-mi pierdusem nădejdea de a regăsi urma ultimului exemplar al manuscrisului *Leonardo e* / Alchimia, la care accesul îmi era condiţionat de descifrarea celui mai recent mesaj. Cu cât mă gândeam mai mult la toată povestea, cu atât eram mai convins că soluţia nu se putea găsi decât la Paris. Prea multe indicii, prea multe fire duceau spre locul acela atât de aparte şi spre abaţia Saint-Dénis. Şi-apoi nu mi-ar fi stricat nici ajutorul lui Hugo pentru a decripta misiva cardinalului. Prima enigmă a lui Lucien Sauval avea şi ea, cu siguranţă, anumite motive de a exista şi nu trebuia s-o neglijez. Se apropia vacanţa de sfârşit de an şi majoritatea profesorilor şi studenţilor din I Tatti se întorceau în Statele Unite, pentru a petrece câteva săptămâni cu familia înainte de începutul următorului an universitar. M-am hotărât să revin la Paris în timpul verii.

IV

«Paris

Paris, 4 august

Ca un şarpe de argint, unduindu-se printre faţadele monumentale ale cheiurilor, Sena reflecta cerul luminos presărat cu nori albi. O briză uşoară dinspre est aducea o prospeţime binevenită în ziua însorită şi strălucitoare. De la ultimul etaj din *Samaritaine*, panorama oraşului era

inegalabilă; toate monumentele păreau în acelaşi timp apropiate şi îndepărtate, ca şi cum ar fi fost scoase în relief de lumina matinală. Nenumăratele acoperişuri cenuşii erau presărate pe ici, pe colo de patina verde-fistic a câte unei biserici, a unui teatru sau palat. Rezemat cu coatele de balustradă, sorbeam dintr-o cafea, savurând panorama magnifică. Hugo sosi în mijlocul tărăboiului de turişti şi a puţinilor obişnuiţi ai terasei. Avântat şi zâmbitor ca întotdeauna, mă cuprinse cu braţele lui robuste, urându-mi bun-venit. Mă aflam la Paris din ajun, iar fratele meu îşi întrerupsese vacanţa în Normandia anume ca să mă vadă.

— Ce mai faci, Seth? mă întrebă el vesel. Tot pe urmele manuscrisului?

Am ezitat să-i răspund, iar în cele din urmă m-am hotărât să-i împărtăşesc esenţialul descoperirilor mele. Mărturisesc că aşteptam cu oarecare nelinişte să văd cum avea să reacţioneze faţă de incredibila perspectivă pe care mi-o dezvăluise cardinalul Di San Giovanni, dar spre marea mea surprindere, Hugo se arătă foarte interesat de povestire. După câteva explicaţii suplimentare, i-am arătat scrisoarea cu mesajul cifrat al cardinalului:

JNEDUTSFOLNSNRFONDUVNLTRNINPDRFS
DUSFIJ: STRJVIRFIJTUXs-TRMLA/VNSSDIJ9C) DIJTJ
IDLSJ NTRNSWFN U YTN KPJN ÎN RDPDVNOFT
IUSMKKNTIUKMLTFJWMJNWNRSJDVMTN

Hugo luă hârtia şi o privi câteva clipe.

— Hmm, m-aş mira să fie cifrul lui Cezar. Ar fi prea simplu, însă nu strică să încercăm.

— Ce-i acela „cifrul lui Cezar”?

— O simplă înlocuire a literelor, conform unui decalaj. De exemplu, dacă decalezi alfabetul cu cinci litere, litera A devine F, B devine G şi aşa mai departe. Cuvântul „Cezar” devine în felul acesta... stai o clipă... HJEFW. Suetoniu vorbea despre el în *Vieţile celor doisprezece*

Cezar r, sunt sigur că o ştii, ca istoric care locuieşte în Italia!

— Ştii bine că poveştile astea cu coduri nu m-au interesat niciodată prea mult.

— Întotdeauna ai detestat jocul de Scrabble sau cuvintele încrucişate! mai ţin minte şi-acuma ce cafturi îţi mai trăgeam. Până la urmă, nici nu voiai să mai joci.

Am ridicat din umeri, amintindu-mi episoadele acelea neplăcute şi umilitoare.

— Păcat… reluă Hugo, pe neaşteptate.

— De ce spui asta?

— Să zicem că uneori poate fi de folos, zâmbi el.

— Ai vreo idee pentru descifrarea acestui mesaj?

— Important e să înţelegi că orice cifru se compune din două elemente: un algoritm şi o cheie. În cifrul lui Cezar, de exemplu, algoritmul constă în decalarea regulată a literelor alfabetului. Cheia e numărul de decalaj – în exemplul meu, 5.

— Şi crezi că scrisoarea asta n-a fost codificată conform aceluiaşi procedeu?

— Nu, pentru că cifrul lui Cezar nu are decât douăzeci şi cinci de chei, adică douăzeci şi cinci de posibilităţi diferite de cifrare. E prea uşor de decriptat.

— Am impresia că te pricepi destul de bine.

— La viaţa mea am citit destule despre coduri. Nu-mi mai amintesc prea multe, dar, dacă vrei, putem încerca împreună. În zilele noastre există multe coduri indescifrabile, care nu se pot sparge decât pe calculator. Îmi vine greu să cred că enigma ta cufundată în noaptea timpurilor ar putea fi cifrată în modul acesta, totuşi sper să fie, ca s-o rezolvi.

Rupse două foi de hârtie din agendă, apoi îmi dădu jumătate din chei, ca să le încerc, şi începu şi el să descifreze mesajul. După ce am încercat toate cele

douăzeci şi cinci de posibilităţi, ne-am dat seama că monseniorul Di San Giovanni nu ne uşurase deloc sarcina. Totuşi eram convins că dorise în primul rând să-mi pună voinţa la încercare. Dacă ar fi vrut într-adevăr să cifreze serios mesajul, n-am fi avut nicio şansă de a-i pătrunde vreodată sensul.

— S-ar putea să fie vorba de un cifru de substituire, dar de ordin mai general, sugeră Hugo. Se permută literele alfabetului într-o ordine aleatorie şi în felul acesta pot exista mult mai multe chei diferite.

— Cam câte posibilităţi ar fi, după tine?

— Câteva milioane de miliarde de miliarde.

— Dumnezeule!

— Cam timpul necesar ca să goleşti toate oceanele de pe Pământ cu o pipetă de laborator.

— Înţeleg…

— Problema constă în dificultatea de descifrare, inclusiv pentru destinatarul mesajului. De aceea, în general există un cuvânt sau o frază cheie care indică ordinea substituirii. Deşi metoda asta reduce binişor numărul de chei disponibile, oferă avantajul de a memora uşor cuvântul cheie. Să presupunem că folosim ca termen cheie cuvântul CARDINAL, începem prin a elimina literele care se repetă şi obţinem CARDINL. Apoi folosim cuvântul cheie la începutul alfabetului cifrat, iar în continuare nu facem decât să aplicăm succesiunea normală a literelor, începând de la ultima literă a cuvântului cheie şi sărind peste literele deja folosite. În exemplul dat de mine, avem aşa:

Alfabet normal: abedefghi jkl Alfabet cifrat: CARDINLMOPQS mnopqrst uvwxyz TUVWXYZBERGHJK.

— În felul acesta cuvântul original „Cezar” se transformă în RIKCY. E un cifru foarte simplu de folosit şi totodată extrem de eficient, conchise Hugo cu mândria

unui savant care expune o demonstraţie ce i se pare de la sine înţeleasă.

— După părerea ta, cum aş putea descifra atunci scrisoarea cardinalului?

— Trebuie să încerci o analiză de frecvenţă.

— Vorbeşte mai clar! Nu mai înţeleg nimic.

— E destul de simplu, cel puţin în principiu, încerci să identifici literele care apar cel mai frecvent în mesajul cifrat şi le înlocuieşti cu literele folosite cel mai des în limba vorbită. În mod normal, merge destul de bine şi dacă te interesează ţi-aş putea da câteva cărţi de referinţă despre metodele de decriptare. Apoi vei avea nevoie de răbdare, intuiţie şi ceva noroc. Dar, în primul rând, să nu pierzi niciodată din vedere faptul că trebuie să încerci să găseşti cuvântul cheie care-ţi permite să descifrezi mesajul dintr-odată.

* * *

Mai târziu, în apartamentul de pe rue de la Montagne Sainte-Geneviève, m-am instalat cu Hugo în salon, cu cărţile despre coduri şi un teanc de coli de hârtie. Prima etapă pentru străpungerea unui cifru prin analiza de frecvenţă, mi-a explicat Hugo, consta întotdeauna în a determina limba folosită în mesajul original. Întrucât cu cardinalul conversasem în franceză, am presupus că textul lui fusese scris în aceeaşi limbă. Într-una dintre cărţile lui Hugo era inclus un tabel de frecvenţă a literelor folosite de textele curente în limba franceză.

Frecvenţa procentuală a literelor în limba franceză
A: 9, 42% J: 0, 89% S: 7, 90%
B. 1, 02% K: + /-0 T: 7, 26%

C: 2, 64%	L: 5, 34%	24%	U: 6,
D: 3, 39%	M: 3, 34%	15%	V: 2,
E: 15, 87%	N: 7, 15%	+ /-0	W:
F: 0, 95%	0: 5, 14%	30%	X: 0,
G: 1, 04%	P: 2, 86%	24%	Y: 0,
H: 0, 77%	Q: 1, 06%	34%	Z: 0,
I: 8, 41%	R: 6, 64%		

Într-o primă fază, am căutat în textul cifrat al cardinalului apariţiile fiecărei litere, fără să uităm că, într-un text de patru rânduri, corespondenţele nu puteau fi decât aproximative.

JNEDUTSFOLNSNRFONDUVNLTRNINPDRFS
[XJSFLFSTRNMRFNUTUJNTRMUWNSSDLSCDU
TNIDLSJNTRNSWFNUYTNKPJNJNRDPCM40FT
IUSMKKNTIUKMLTFJWM ÎN WN RSJDVMTN

Am obţinut, pentru fiecare literă:

N: 23 apariţii
T: 13 apariţii
S: 12 apariţii
D: 10 apariţii
R, U, F: 9 apariţii
J: 8 apariţii
L: 7 apariţii
M: 6 apariţii
K, I, W: 4 apariţii
O, P, V: 3 apariţii
C, E, Y: 1 apariţii

A, B, G, H, Q, X, Z: 0 apariţii

Imediat ce făceam câte o descoperire, Hugo afişa rezultatul pe un ecran instalat pe peretele salonului.

— În criptanaliză e foarte important să se poată vizualiza progresele, descoperirile, ipotezele, oricât ar părea de trase de păr. Poate să apară astfel o sumedenie de corespondenţe şi idei.

Aşezat în faţa mea, la masa cea mare din sufragerie, Hugo îşi rezemă bărbia în mâini, cu un aer concentrat. Trebuie să spun că se purta foarte profesoral cu mine şi m-am întrebat dacă şi eu aş fi dovedit aceleaşi calităţi, în caz că ar fi fost nevoie să-l ajut la rândul meu. În sfârşit, ridică spre mine o privire vioaie.

— Vom proceda cu ajutorul analizei de frecvenţă, dar în acelaşi timp e important să nu pierdem din vedere descoperirea cheii. Prin urmare, toate progresele pe care le înregistrăm trebuie să fie raportate la alfabetul cifrat.

— Perfect.

— Litera cea mai frecventă în franceză este „e”, nu-i aşa? Pe tabelul nostru are o frecvenţă de peste 15%. În textul cifrat, litera cea mai frecventă este N. Aşadar vom face înlocuirea, de acord?

— Până aici, totul e clar.

— Întrucât riscăm să ne rătăcim printre atâtea litere, criptografia foloseşte convenţia de a scrie alfabetul normal cu litere mici şi alfabetul cifrat cu majuscule. Obţinem astfel:

Jeedutsfoleserfoeduve LTR – cle PDRFS

DUSFLFSTRGMRRLT – njue TRMUV\fessdisedine

I DLSJ – etreswfeuytekpjejerdpdve OFT

IUSM KKeTI U KMLTFJWM Jewe RSJ DVMTE

— În paralel, continuă Hugo, afişăm aceeaşi schimbare în alfabetul cifrat.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
N

Un moment mai târziu, am avut marea mândrie de a constata că în text existau trei combinaţii de litere duble.

— Înveţi repede, replică Hugo. Ne vom putea servi de ele imediat. Să le îngroşăm în textul cifrat.

Jeedutsfoleserfoeduve LTR – cle PDRFS DUSFLFSTR – emrfelttujetrmuwe SSDLSCD UTel DLSJ – etreswfeU YTekpjejerdpdve OFT I USMKKeTI UKMLTFJWM Jewe RSJDVMTE

Literele cele mai frecvente din textul cifrat erau, în continuare, T (13 apariţii), S (12 apariţii) şi D (10 apariţii). În tabelul nostru de frecvenţă, litera cea mai comună după „e” era „a”. Am schiţat rapid cele trei opţiuni, dar cea mai probabilă ni s-a părut să-l înlocuim pe D cu „a”. În celelalte cazuri, obţineam vocale duble, lucru foarte rar în limba franceză. Evident, nu puteam exclude total nici ipoteza că două cuvinte alăturate puteau duce la dublarea întâmplătoare a unei vocale. De exemplu, „une erreur” ar fi devenit „uneerreur”. Totuşi, dacă înlocuiam toate D-urile cu „a”-uri, sfârşitul celui de-al treilea rând, cu succesiunea sa de vocale şi consoane, „Jejerapave”, semăna destul de bine cu poziţionarea regulată a vocalelor într-o frază formulată în franceză.

— Să revenim acum la ideea ta cu literele duble, propuse Hugo. Care sunt combinaţiile de litere duble pe care le folosim în franceză?

— „Ss”, „mm”, „nu” şi „tt”, cred.

— Mai este şi „II”.

— Atunci să încercăm toate permutările posibile.

Foarte repede, masa cea mare din salon a început să se acopere cu catrene neinteligibile. Numărul lor începea să mă descumpănească. Hugo aruncă o privire spre tabelul de frecvenţă şi, pe un ton entuziast, comentă că în

franceză, printre consoanele dublate, ordinea descrescătoare a frecvenţei era: „ss”, „tt”, „nu”, „mm” şi „II”.

Apoi emise strania ipoteză că perechea SS din mesajul cifrat trebuia să reprezinte fie „ss”, fie „tt”.

Mie ideea mi se părea atât bizară, cât şi cam simplistă; pentru mine, un cifru trebuie să înceţoşeze integral mesajul. Însă fratele meu ridică din umeri, făcând un gest neglijent spre catren, şi-mi spuse:

— Nu ţi se pare că şi-aşa e destul de complicat?

Apoi adăugă:

— De altfel, lăsarea anumitor litere identice, schimbându-le pe altele, poate face ca încriptarea să devină şi mai derutantă. În orice caz, văzând şi făcând…

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
D N ST

Jeeauts FOL – eserfoeauveltreleparfs allsflistreM RFelttU JetRM U Wessalslaute falsjetreswfeuytekpjejerapaveoft lus MKK – etlukmitfjwmjewersjavmte

— În orice caz, continuă Hugo, rezultatul, chiar dacă nu ne lămureşte prea mult, nu duce la combinaţii imposibile de litere.

— Ia spune-mi, ai remarcat că a doua literă a mesajului este un „e”? în franceză, orice frază începe de obicei cu un articol sau cu un pronume cu rol de subiect, ca „je”. Mi-ar fi greu să-mi imaginez că dacă şi T îşi păstrează aceeaşi valoare, J şi-o menţine de asemenea! De aceea cred că este vorba despre un articol, iar în cazul ăsta, singura posibilitate e ca J să reprezinte litera „1”, pentru a forma articolul „le”. Ce părere ai?

— Ai dreptate, fără îndoială; în acest caz, consoana dublă KK din rândul al patrulea nu se mai poate substitui nici cu „ss”, nici cu „tt” şi nici cu „11”, pentru că sunt

ocupate deja. K trebuie să-l înlocuiască fie pe „m”, fie pe „n”, singurele alte două consoane care se mai pot dubla.

— „M”, sau „n”?

— Arată-mi alfabetul cifrat, să văd.

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z
D				N							J	K	K					S	T						

— Nu uita, Seth, că în stânga alfabetului cifrat se găseşte cuvântul cheie şi că literele se succed în continuare, însă decalate spre dreapta şi cu neregularităţile datorate literelor deja folosite în cuvântul cheie. Mă urmăreşti?

— Da, da, aproape…

— După părerea mea, e imposibil ca litera K să o reprezinte pe „b”, fiindcă, în alfabetul cifrat, fie K îl urmează imediat pe J, fie a fost folosit în cuvântul cheie de la stânga alfabetului. Dar în niciun caz litera K din cifru nu se poate găsi mai la dreapta, sub „n”. Deci, pentru mine, K este „m”.

— N-am înţeles nimic, am mărturisit sincer, totuşi sunt sigur că ai dreptate.

Hugo izbucni în râs, ceea ce am făcut imediat şi eu. Apoi încercă să-mi mai explice de două-trei ori raţionamentul, însă fără un rezultat prea grozav.

— Să încercăm să urmărim succesiunea înlocuindu-l pe L cu „n”, ceea ce înseamnă că JKL din cifru înlocuieşte pe „lmn” în alfabetul normal.

leealltsfoneserfoeauventreleparfs ausfnistre MRF – enttulet RMUW – essanslaute lansletreswfeuytemplelerapaveoft

ILJ – smmmetlummntfiwmiewersiavmte

— Ai văzut suita de litere „sămmet” din rândul al patrulea? în mod obligatoriu, M înlocuieşte o vocală. În franceză nu există cuvintele „simmet” său „summet”, iar „a” şi „ew sunt deja identificate. Singurul cuvânt posibil

este atunci „sommet”[3], deci M e egal cu „o”, am remarcat eu, destul de mândru că mai făcusem o descoperire.

— Mi se pare absolut logic, răspunse Hugo.

le Eautsfoneserfoeauventreleparfs ausfnistreorfenttuletrouwessanslaute lansletreswfellytemplelerapaveoft IU sommet IU mont FIW – olewersiavote

— Şi astfel în acelaşi rând apar cuvintele „sommet” şi „mont”[4]. E clar, suntem pe drumul cel bun. În cazul de faţă, cele două grupuri de litere IU dinainte de „sommet” şi „mont” nu pot fi decât articole sau prepoziţii. Nu putem avea „au sommet”, pentru că pe „a” l-am găsit deja, şi nici „le sommet”, de vreme ce avem deja literele „1” şi „e”. După mine, nu ne mai rămâne decât „du sommer.

Am înlocuit cele două litere cu echivalentele lor normale. Ajunşi în acest punct, am încercat să găsim un mod de a despărţi literele în cuvinte.

le Eautsfonese RFO – cauventredeparfs au sfnistre orfent tu le trouwes sans Caute dans letreswfeuytemplelerapaveoft du sommet du mont FIW – olewers la Vote

Sfârşitul celui de-al doilea rând părea promiţător, căci „sans Caute” greu ar fi putut însemna altceva decât „sans faute”[5], iar în acest caz, cuvântul „trouwes” era cu siguranţă „trouves”[6]. Acelaşi lucru ne dădea indicaţii şi pentru versul de deasupra. Litera „v” fiind deja găsită, V din „Ventre” nu-l mai putea ascunde decât pe „e” (în franceză neexistând niciun alt cuvânt posibil). Şi ce putea să însemne „le centre de Parfs”, dacă nu „le centre de

3 Vârf. (n.tr.)
4 Munte. (n. tr.)
5 Fără greş, negreşit, (n. tr.)
6 Găseşti, (n. tr.)

Paris”[7]? Identificaserăm dintr-odată cinci litere.

le Eautsioneserice au centre de Paris au sinistre orient tu le trouves sans faute dans le tres vieuytemplelerapaceoit du sommet du mont îl voie vers la cote

Atunci mi-am amintit de fraza pe care o rostise Hugo pe terasa de la *Samaritaine*: „trebuie să încerci să găseşti cuvântul cheie care-ţi permite să descifrezi mesajul dintr-odată”. Am scris pe un rând toate literele alfabetului, în ordine, iar dedesubt, cele pe care presupuneam că le descoperiserăm deja.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
D VINC F JKLM RSTU

De cum am privit şirul, am izbucnit în râs.

— Ce e? întrebă Hugo. Ce te amuză aşa?

— Mare pişicher, cardinalul! Uită-te la primele litere: cuvântul cheie este „DA VINCI CODE” care, dacă nu repetăm nicio literă, devine DAVINCOE.

— Drept la ţintă! exclamă Hugo. Avem cifrul complet.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
DAVINCOEFGHJKLMPQRSTUWXYZB

O dată ghicită cheia utilizată de cardinal, descifrarea în continuare a mesajului n-a mai ridicat nicio problemă:

Le haut signe s’érige au centre de Paris.

Au sinistre orient tu le trouves sans faute. Dans le très vieux temple, le rapace gât.

Du sommet du mont, îl *vole vers la côte.*

(*înaltul semn în centrul Parisului domneşte, în orient sinistru găsi-l-vei negreşit, în foarte vechiul templu, şoimul odihneşte.*

Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit.)

Hugo şi cu mine eram mândri şi fericiţi ca doi jucători care au câştigat un meci dificil. Acest scurt

7 Centrul Parisului, (n. tr.)

moment de bucurie împărtăşită îmi aminti toate clipele trăite împreună în copilărie, l-am mulţumit de mai multe ori pentru tot ajutorul pe care mi-l dăduse, dar fratele meu ridică din umeri, spunându-mi că şi el se amuzase grozav.

— În orice caz, continuă Hugo cu seriozitate, la ce folosesc fraţii, dacă nu pentru a-şi da câte o mână de ajutor? Totuşi nu-s sigur că ai ajuns la capătul tuturor încercărilor. După părerea mea, cardinalul nu ţi-a uşurat prea mult misiunea. De-acum încolo, totul depinde numai de tine.

Ca de obicei, Hugo avea dreptate; căci, din nefericire, descoperirea poeziei nu era totuna cu sfârşitul încercărilor mele. Deşi scris în franceză, textul părea aproape la fel de criptic ca şi versiunea lui cifrată. După ce am încercat câteva ore să înţeleg indicaţiile din versuri, m-am culcat cu capul plin de teorii. A doua zi, Hugo urma să plece în vacanţă. Oricare ar fi fost natura viitoarei etape, trebuia s-o înfrunt singur.

Paris, 6 august

Catrenul cardinalului evocase „centrul Parisului”, unde ar fi trebuit să domnească un „semn înalt”. Spre prânz am părăsit Cartierul Latin pentru a porni cu pas uşor spre catedrala Notredame, aflată pe de de la Cité. În faţa catedralei, un disc de bronz marca kilometrul zero al tuturor drumurilor din Franţa, care se desfăceau în jurul Parisului ca o pânză de păianjen. Dacă era vorba într-adevăr despre centrul fizic al Parisului, mi-am spus, nu se putea găsi decât în acest loc. Piaţa din faţa catedralei era ticsită de turişti veniţi să caşte gura, cu şepci de soare pe cap şi aparate digitale de fotografiat în mâini. Medalionul de bronz care arăta centrul simbolic al Franţei se afla la locul lui, încrustat în pavaj.

În pofida tuturor eforturilor mele, n-am reuşit să asociez şi celelalte elemente ale catrenului. M-am urcat pe

terasa catedralei dar, în afară de priveliştea magnifică a Parisului, n-am văzut nimic care să-mi amintească de un „orient sinistru” sau de un „semn înalt”. Doar câţiva gargui se avântau în gol, însă rânjetele lor păreau să râdă de mine şi de încercările mele stângace. Degeaba căutam, fiindcă nu reuşeam să depistez nici măcar o câtime de indiciu. Frustrat şi indispus, tocmai voiam să plec, când am auzit întâmplător un ghid vorbind unui grup de turişti americani.

— Aici, în faţa catedralei, începând exact din acest loc, sunt calculate toate distanţele, pornind din Paris, explica ghidul cu glas de stentor în faţa unui auditoriu deloc receptiv. Când a stabilit numerele drumurilor naţionale, împăratul Napoleon a pus să se toarne acest disc de bronz, dar locul care marcase anterior centrul Parisului fusese turnul Saint-Jacques-de-la-Boucherie.

Paris, 7 august

Construit într-un scuar lipsit de orice graţie, la doi paşi de Place du Châtelet, turnul Saint-Jacques întruchipa pentru mulţi parizieni un monument misterios. De ani şi ani era acoperit cu schele întunecate, care împiedicau trecătorii să-l vadă bine. De fapt nici nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată fără harnaşamentul acela de metal şi pânză. Mi-am petrecut restul zilei în biblioteca Sainte-Geneviève (una dintre cele mai agreabile din Paris), studiind, întâmplător, am găsit o carte foarte bine documentată, din care am aflat câteva lucruri tulburătoare. Turnul Saint-Jacques fusese construit între anii 1509 şi 1521, adică în perioada când Leonardo da Vinci era prezent în Franţa. Biserica, una dintre cele mai vechi din Paris, se înălţa în locul unuia dintre cei trei megaliţi galici care formaseră principalele locuri de cult din Luteţia, locul pe care se ridica actualmente Parisul. Menhirul de la Saint-Jacques marca mijlocul oraşului galic,

iar turnul îi succedase ca simbol monumental în inima capitalei. În mod cât se poate de surprinzător, arhitectul francez care proiectase turnul lucrase sub supervizarea unui arhitect italian, Fra Giocondo, nimeni altul decât vărul Monnei Lisa del Giocondo, modelul celebrului tablou de Leonardo da Vinci. Încă o dată paşii mei se încrucişau cu unele elemente din intriga romanului *Codul lui Da Vinci*. Conform altei cărţi, turnul rectangular avea o reputaţie la fel de mare şi printre alchimişti, căci se spunea că în decoraţiunile sale fuseseră codificate numeroase elemente din realizarea Marii Opere. Biserica Saint-Jacques, distrusă în urma Revoluţiei din 1789, adăpostea şi mormântul lui Nicolas Flamei, cel mai celebru alchimist francez, şi nu puteam să nu mă întreba dacă nu cumva sanctuarul Saint-Jacques fusese cândva un loc de reuniune secret al Păstrătorilor.

Întorcându-mă la apartament, am încercat din nou să înţeleg enigmaticul catren al cardinalului.

Înaltul semn în centrul Parisului domneşte, în orient sinistru găsi-l-vei negreşit, în foarte vechiul templu, şoimul odihneşte.

Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit.

Era clar că turnul Saint-Jacques se înălţa „în centrul Parisului”. Dar la ce se referea „orientul sinistru”? La un loc mitic? La un pericol? La o indicaţie geografică? Dintr-odată, am intuit: „orient” însemna „est”, iar cuvântul „sinistru” semnifica, cel mai probabil, „la stânga”, ca în limba italiană. Nu-mi mai rămânea decât să descopăr acel „înalt semn”.

În aceeaşi seară am hotărât să organizez o expediţie nocturnă în vârful turnului Saint-Jacques, pentru a încerca să găsesc „semnul” indicat de primele două versuri ale catrenului; nu vedeam niciun alt mijloc de a examina vârful turnului ascuns de interminabilele lucrări de restaurare.

M-am echipat adecvat: îmbrăcăminte de culoare închisă, pantofi cu tălpi de cauciuc, lanternă, aparat foto digital.

Spre ora 4 dimineaţa, am ieşit din casă, pentru a parcurge pe jos distanţa care mă despărţea de Châtelet. Noaptea era splendidă, în ciuda rafalelor de vânt care anunţau o furtună de vară. În vreme ce luna era acoperită treptat de nori mari tiviţi cu argintiu, am ajuns în piaţeta Saint-Jacques. După ce am aruncat o ultimă privire în jur, am sărit peste grilaj şi am pornit prin întuneric spre schele. Am ocolit discret monumentul, fără să observ niciun sistem de alarmă. Apoi, fără niciun zgomot, m-am strecurat peste gard şi am ajuns la etajul întâi al înaltei construcţii metalice. Nu trebuia să folosesc lanterna din buzunar decât în ultimă instanţă; dacă de pe rue de Rivoli se vedea vreo rază de lumină, riscam să fiu reţinut şi interogat de poliţie.

La etajul întâi, în nişele scobite în contraforturi, se aflau statuile unor sfinţi. Un fulger brăzdă dintr-odată noaptea şi, după câteva secunde, izbucni furtuna. Nu mă simţeam deloc în largul meu în locul acesta părăsit. Ca pentru a pune capac la toate, începu şi ploaia, într-o răpăială prelungă şi neregulată, iar vântul porni să şuiere sinistru printre statuile sfinţilor. Trebuia să mă adun, înainte de a cădea complet pradă panicii. Semnul nu se putea găsi decât în partea de sus a turnului. Am urcat pe schele până-n vârf, ajungând în sfârşit la ultimul etaj, cu răsuflarea tăiată şi tremurând de frică. Departe de a se calma, vântul îşi îndoise puterea. Am aprins lanterna şi am îndreptat fasciculul de lumină spre siluetele întunecate care ocupau contraforturile de la ultimul etaj. Mai multe statui priveau fix în noapte, cu o expresie dezagreabilă, ca şi cum ar fi fost nişte zombie. M-am îndreptat spre est şi am privit atent cele două statui în faţa cărora ajunsesem. Cea din stânga reprezenta un sfânt cu cârjă episcopală în

mână şi barbă lungă. Cine să fi fost? Am scos camera digitală şi am făcut o fotografie, în timp ce împrejurul meu se dezlănţuia furtuna. Dârdâind, sufocat de spaimă, am coborât de pe schele fără să arunc nici măcar o privire spre panorama nocturnă a Parisului. Apoi, înfruntând potopul care se prăvălea peste oraş, am revenit în rue de la Montagne-Sainte-Genevieve.

Paris, 8 august

Dimineaţa cerul era din nou senin şi străveziu, ca şi cum furtuna din timpul nopţii n-ar fi fost decât un coşmar agitat. Hugo era tot la Honfleur, aşa că trebuia să-mi continuu de unul singur căutarea – o perspectivă destul de neliniştitoare, dacă stăteam să mă gândesc la toate dificultăţile prin care trecusem până în prezent.

Am imprimat fotografia făcută aproape de vârful turnului Saint-Jacques şi am cercetat mai atent sfântul pe care-l reprezenta. Aşa cum remarcasem şi noaptea, în timpul furtunii, era un episcop uşor de recunoscut după cârjă şi mitră. Mai avea şi o barbă lungă şi lată, răsfirată pe piept.

Nici măcar nu eram sigur că identitatea lui avea vreo importanţă. Poate că indicaţia care îmi era necesară se găsea în vreun detaliu al imaginii sculptate de exemplu, direcţia privirii sau a mâinii?

Am făcut mai multe încercări, trasând pe o hartă a Parisului linii ce porneau de la turnul Saint-Jacques, cu mâna dreaptă a sfântului şi direcţia privirii sale ca puncte de referinţă. Dar toate liniile acelea se pierdeau spre foburguri, fără a întâlni în cale niciun reper notabil. După câteva ore am renunţat la pista aceasta, întrebându-mă din nou cum să determin cine era personajul. Spre seară m-am dus la biblioteca Sainte-Geneviève, situată la doi paşi de casă. Clădirea ei era unul dintre acele temple ale ştiinţei care le fuseseră atât de dragi constructorilor din secolul al

XIX-lea. Arhitectura din oţel a sălii de lectură forma o serie de cupole mici care evocau în chip curios un edificiu bizantin. Urcând scara principală, am salutat în gând reproducerea în mărime naturală a *Şcolii din Atena* care o domina. Mementoul acela al vizitei mele la Vatican mi se păru de bun augur pentru cercetările pe care le întreprindeam. După ce am consultat cataloagele, am cerut câteva volume despre istoria Parisului şi a monumentelor oraşului. Apoi m-am aşezat la masa numerotată care-mi fusese atribuită, aşteptând în linişte să-mi fie aduse cărţile şi savurând atmosfera calmă a sălii de lectură.

Până la ora 22, când se închidea biblioteca, nu găsisem nicio descriere exactă a decoraţiunilor sculptate de pe turnul Saint-Jacques. M-am întors acasă, frustrat şi flămând.

Paris, 9 august

Pe parcursul dimineţii mi-am amintit brusc de o carte pe care-l rugam mereu pe tata să mi-o arate, când eram mic. Era o ediţie bibliofilă a *Legendei daurite* de Jacques de Voragine, un autor din secolul al XIII-lea a cărui operă, de o imensă popularitate, încorporase toate basmele şi legendele, adesea neverosimile dar fabulos de sugestive, despre sfinţii din vremurile străvechi. După cum aflasem mai târziu în cadrul cursurilor mele de la Harvard, lucrarea aceea fusese breviarul tuturor pictorilor, sculptorilor şi creatorilor de vitralii care împodobiseră timp de secole bisericile bătrânei Europe. Copil fiind, fusesem absolut fascinat de vinietele colorate şi reproducerile înflorite ale manuscriselor din Evul Mediu care decorau exemplarul tatălui meu.

Mi-am spus că, în sânul diocezei din Paris, episcopii reprezentaţi pe biserici trebuia să fie cei ai oraşului. Căutând în *Legenda daurită*, am descoperit că unul dintre

prelaţii parizieni se caracteriza ca imagine prin aceeaşi barbă larg răsfirată peste toată partea de sus a pieptului: episcopul sfântul Germain.

Era posibil ca statuia lui Saint Germain, situată în vârful turnului Saint-Jacques, să indice o altă biserică? Am hotărât să încep investigaţiile cu biserica Saint-Germain-l Auxerrois. Aceasta se înălţa chiar lângă Luvru, ceea ce mă readucea încă o dată la *Codul lui Da Vinci*. De la Carol al V-lea până la Ludovic al XIV-lea, fusese parohia regilor Franţei şi era orientată cu faţa spre clădirea bibliotecii Mazarine, situată pe malul opus al Senei, unde ar fi trebuit să se găsească un exemplar al manuscrisului lui Giorgio Vasari. În timp ce mergeam într-acolo pe străduţele din spatele pieţei Châtelet, am văzut apărând turla bisericii. Nu mi-am putut reprima un fior, amintindu-mi că din clopotniţa aceea se dăduse semnalul de declanşare a masacrului din Noaptea Sfântului Bartolomeu, când mii de hughenoţi fuseseră măcelăriţi cu bestialitate. Interiorul bisericii era vast, deschis şi luminos şi m-am întrebat unde s-ar fi putut ascunde acolo un mister. Înaintând puţin prin naos, am sfârşit prin a găsi o notiţă explicativă care înştiinţa că biserica îi era închinată sfântului Germain, episcop de Auxerre în secolul al V-lea – a nu fi confundat cu sfântul Germain, episcopul Parisului şi ministru al regilor merovingieni care atribuiseră numele lui bisericii Saint-Germain-des-Prés de pe celălalt mal al Senei. O luasem iar pe un drum greşit şi am hotărât să ies din biserică.

Coborând brusc din semiobscuritatea porticului, m-am pomenit în faţa Luvrului, ale cărui coloane păreau să vibreze în lumina scânteietoare a zilei. Am traversat Pont des Arts şi am pornit pe rue de Seine, trecând pe sub arcada Institutului Francez. Luând-o pe rue de l’Echaude, una dintre străduţele mele preferate din Parisul medieval,

am ajuns în piaţa Furstenberg, de unde am intrat în biserica Saint-Germain prin uşa laterală. În penumbră, m-am aşezat într-un colţ discret şi am despăturit hârtia pe care scrisesem catrenul descifrat al cardinalului:

Înaltul semn în centrul Parisului domneşte, în orient sinistru găsi-l-vei negreşit în foarte vechiul templu, şoimul odihneşte, Din vârf de munte zboară, ia coastă a sosit.

Primele două versuri mi se păreau de-acum absolut clare, totuşi nu reuşeam deloc să dau un sens acelui „şoim” care odihnea într-un „foarte vechi templu” şi cu atât mai puţin ultimului vers. Am pus cu grijă hârtia la loc şi am început o explorare a bisericii căreia, deşi eram originar chiar de pe malul acesta al Senei, nu-i acordasem niciodată atenţie. Naosul roman dispărea sub decoraţiunile dense din secolul al XIX-lea, cu personaje lipsite de relief şi viaţă. Mai departe, lumina lividă din navă era colorată de lucirea albastru-închis a celor câteva vitralii originale care supravieţuiseră. Am făcut turul bisericii, oprindu-mă pe rând la capele, care mi s-au părut foarte deteriorate.

Revenind în pronaos, am găsit o prezentare interesantă care relata cu ilustraţii pitoreşti istoria abaţiei Saint-Germain-des-Prés şi a bisericii ei. Era o relatare pasionantă: fondată în anul 542 de către Childebert, fiul lui Clovis, primul rege al Franţei, biserica era a doua ca vechime dintre bazilicile clădite în Paris. Secole de-a rândul, servise ca necropolă şi biserică dinastică a familiei regale merovingiene. Descoperirea acestei informaţii mi-a produs un adevărat vertij; m-am gândit imediat la comentariul lui Lucien Sauval despre *Codul lui Da Vinci*, care spunea: „Foarte frecvent, cel mai sigur mod de-a ascunde o informaţie este de-a o plasa cât mai aproape de adevăr”.

Dan Brown afirma în romanul său că Iisus Hristos avusese o fiică împreună cu Maria Magdalena, iar

descendenţii acelei linii genealogice sacre formaseră dinastia merovingiană. Şi iată că, urmând propria mea pistă, ajungeam în aceeaşi biserică unde li se păstrau mormintele! Să fi existat oare cu adevărat descendenţa lui Hristos? Ce voise să-mi indice Lucien Sauval? încercase cumva să mă facă să înţeleg că partea aceea din *Codul lui Da Vinci* ascundea o pistă serioasă? Am dat din nou ocol bisericii, căutând cu atenţie mormintele respective, însă spre marea mea dezamăgire mi-a fost imposibil să le găsesc. Am pornit în căutarea unui preot pe care să-l întreb şi în cele din urmă am ajuns într-un soi de sacristie unde o doamnă în vârstă, cu alură vetustă şi impasibilă, vindea cărţi poştale vechi. Cu amabilitate, ea mi-a dat toate informaţiile pertinente: pietrele funerare ale merovingienilor fuseseră distruse în tumultul Revoluţiei din 1789, dar mormintele rămăseseră la locurile lor, în subsolul corului, unde urmau să înceapă în curând excavaţii arheologice. Un moment mai târziu, revenind spre cor, am descoperit un chepeng ciudat de lemn care părea să protejeze o scară ce cobora sub pământ. Oare aceea era intrarea în necropolă? Locul era vizibil de peste tot. Nu aveam curaj să risc o nouă aventură rocambolescă precum cea din cripta de la Saint-Dénis. Fără să scap trapa din ochi, mi-am reamintit cuvintele enigmei: „În foarte vechiul templu, şoimul odihneşte”. Era posibil ca „foarte vechiul templu” să corespundă cu biserica Saint-Germain, cea mai veche din Paris aflată încă în picioare. Totuşi cine putea fi „şoimul” care „odihnea” acolo? „Odihna” putea indica un mormânt, iar eu stăteam acum deasupra rămăşiţelor pământeşti ale merovingienilor. Mulţi dintre ei avuseseră vieţi nu tocmai morale pentru nişte presupuşi urmaşi ai lui Hristos, dar de aici şi până la a-i califica drept „şoimi”… Decepţionat, am părăsit biserica şi m-am dus să mă destind la cafeneaua *Deux Magots*.

Se apropiau orele amiezii, iar turiştii se aşezau la mese ca să prânzească pe terasa mare acoperită de umbrele. La masa din stânga, am reperat două tinere scandinave care tocmai studiau un plan al capitalei. Blonde şi cu constituţie sportivă, mă duceau cu gândul la două Walkirii în căutare de suflete terestre pe care să le poarte în paradisul lor războinic. Cea din stânga avea părul împletit în nenumărate codiţe şi purta un tricou alb imaculat şi blugi; prietena ei avea o cămaşă de bumbac cu modele fanteziste vesele, mulată pe pieptul generos. În timp ce le observam cu coada ochiului, fetele turuiau în ciudatul lor limbaj nordic. Sub pretextul că doream să le consult harta, le-am interpelat în engleză şi, peste câteva momente, discutam toţi trei împreună. Erau două surori originare din lutlanda, venite în vacanţa de vară. Foarte organizate şi metodice, vizitaseră deja jumătate din Europa în două săptămâni şi în aceeaşi seară aveau să se înapoieze la Copenhaga cu avionul. Nicio şansă, mi-am spus, încercând să-mi ascund dezamăgirea. Cea cu cozi m-a întrebat dacă le puteam arăta cel mai frumos loc din cartier „Apartamentul meu, e la doi paşi de-aici”, m-am gândit o clipă să răspund, însă am avut înţelepciunea de a mă mulţumi să le indic pe plan alte monumente pe care trebuiau neapărat să le viziteze, înainte de sfârşitul sejurului lor parizian. În timp ce le însemnam pe hartă, mi-a venit ideea să examinez locurile pe unde trecea linia meridianului Parisului, care joacă un rol atât de important în romanul lui Dan Brown. Acesta traversa într-adevăr cartierul dar, contrar alegaţiilor lui Brown, nu trecea nici prin Saint-Sulpice, nici prin Saint Germain-des-Prés – în pofida speranţelor pe care le nutrisem o clipă. În schimb, urmând linia spre nord, am avut surpriza de a constata că meridianul trecea exact prin biblioteca Mazarine. Nu-mi dezvăluise Lucien Sauval că insistenţa lui Dan Brown

asupra meridianului parizian conţinea cu adevărat indicaţii despre Graal? Şi, de fapt, cartea lui Vasari rămăsese ascunsă secole în şir chiar sub meridian! Dintr-odată, mi-am dat seama că mă lăsasem furat de gânduri; m-am grăbit să le înapoiez planul şi le-am urat drum-bun celor două daneze. Ca să fiu cu conştiinţa împăcată, am făcut un drum şi până la Saint-Sulpice. În timp ce urcam pe rue des Canettes, am trecut pe lângă cafeneaua *Mairie*, care pentru mine a fost întotdeauna unul dintre cele mai plăcute locuri din Paris, de unde se poate vedea pe trei sferturi faţada bisericii Saint-Sulpice. După ce am intrat, am aruncat o privire scurtă spre linia de cupru şi piramidă – însă, apreciind că acestea nu m-ar fi dus nicăieri, mi-am continuat drumul spre Saint-Germain-des-Prés.

Ajuns din nou în Saint-Germain, m-am aşezat pe o bancă incomodă şi am reflectat pentru a nu ştiu câta oară la termenii enigmei. Nu-mi venea nicio idee. Versul al patrulea nu-mi aducea în minte nicio rază de lumină, dar al treilea, „în foarte vechiul templu, şoimul odihneşte”, indica fără îndoială un loc din biserica unde mă găseam. Iar dacă „şoimul” nu-mi spunea nimic, verbul „a odihni” nu putea indica decât un mormânt, o statuie funerară sau o efigie în poziţie culcat. Mormintele merovingienilor nemaifiind vizibile de peste două secole, am judecat că versurile primite de la cardinal nu puteau fi mai vechi şi, cu siguranţă, desemnau ceva încă evident în biserică. Pentru a treia oară în ziua aceea, am întreprins o explorare sistematică a capelelor. În ritmul acela puteam candida peste scurt timp la o carieră de ghid turistic la Saint-Germain-des-Prés. Examinând mormintele, sculpturile, efigiile şi epitafurile care se aliniau peste tot prin biserică, n-am văzut la început nimic care să fi putut corespunde cu un vers al catrenului. Intrigat de descoperirea că René Descartes, filosoful lui *cogito ergo sum*, zăcea în capela

Saint-Benoît, am zăbovit o clipă să-i descifrez epitaful, reamintindu-mi noţiunile de latină pe care le asimilasem. În clipa aceea atenţia mi-a fost atrasă de un epitaf vecin, aflat în aceeaşi capelă din dreapta corului. Placa fină de marmură neagră, prinsă de perete, purta o inscripţie gravată a cărei poleială se oxidase pe alocuri.

MEMORIAE

D BERNARDI DE MONTFAVCON NOBILIS PRIMVM ÎN MILIŢIA VIRI TVM SAECVLARIVM RERVM

TAEDIO

PRESBYTERI MONACHI INDEQVE

ACADEMIAE INSCRIPŢIONVM HVMANIORVMQ LITTERARVM SOCII ÎN CONQVIRENDIS ILLVSTRANDIS EDENDIS CVIVSCVNQUE GENERIS PRIORVM ACTATVM MONVMENTIS DE OMNI ANTIQVITATE TAM SACRA QVAM PROFANA OPTIME MERIŢI ARTIS CRITICAE ARBITRI PRVDENTISSIMI PRAESERTIM

ÎN PALAELOGRAPHICA GRAECA

Era placa funerară a lui Dom Bernard de Montfaucon, un benedictin erudit din secolul al XVIII-lea, al cărui nume îmi suna vag familiar. Dar nu amintirea aproximativă a cursurilor mele de istorie a artei mă făcuse să remarc numele personajului pe care-l onora, ci faptul că Bernard de Montfaucon era şoimul pe care-l căutam![8]

Mi-am scos caietul, am îngenuncheat pe pardoseala capelei şi am copiat febril inscripţia, înarmat cu această preţioasă comoară, m-am întors acasă.

Am consultat în *Grande Encyclopédie* articolul despre Montfaucon, cu speranţa de a găsi acolo unele informaţii. Călugăr benedictin, specialist în

Biserica răsăriteană, vorbise fluent limba greacă şi întreprinsese timp de trei ani o călătorie de studii în Italia, unde avusese acces la secţiunile cele mai tainice din

8 în limba franceză, „faucon“ înseamnă „şoim“, (n. red.).

bibliotecile principale. Fără îndoială, urcase de multe ori scara lui Michelangelo care duce la Laurenziana. Era surprinzător să văd cum toate pistele se tăiau şi se întretăiau fără încetare. De asemenea, mi-am mai dat seama şi de ce mi se păruse familiar numele lui; îl întâlnisem cu ocazia aventurii de la Saint-Dénis, în timpul cercetărilor din urmă cu două luni. Într-adevăr, Montfaucon publicase o carte în cinci volume despre monumentele străvechi din Franţa, dintre care multe au dispărut între timp. Opera lui, care rămâne principala sursă de informaţii a istoricilor în acest domeniu, a determinat generaţii întregi de amatori să viseze la simboluri şi mistere. Oricât de interesant ar putea să pară lucrul acesta, presimţeam că nu în acele elemente biografice aveam să găsesc ceea ce căutam, aşa că am început să mă consacru studiului pietrei funerare. Înarmat cu un dicţionar de latină care-i aparţinuse tatălui meu, am încercat să traduc inscripţia în franceză, totuşi textul nu făcea decât să reproducă aspectele principale ale vieţii lui Bernard de Montfaucon. Sensul literal nu ducea nicăieri şi, cunoscând de-acum deprinderile Păstrătorilor, am conchis că fie stela funerară forma un rebus, fie închidea în ea un cod.

Am încercat să găsesc un sens ascuns în diversele cuvinte ale texului latinesc însă, după ce m-am consultat la telefon cu Hugo, am ajuns la concluzia că inscripţiile de pe piatra de mormânt trebuia cu siguranţă să fie descifrate concomitent cu enigma cardinalului, sau cel puţin cu cel de-al patrulea vers al acesteia, din care nu dedusesem încă nimic.

În foarte vechiul templu, şoimul odihneşte.
Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit

Paris, 16 august

Trecuse o săptămână de la descoperirea plăcii

funerare a lui Montfaucon şi încă nu ajunsesem la niciun rezultat, la niciun capăt de pistă cât de vag. Deşi lectura completă a cărţilor de criptografie pe care mi le dăduse Hugo mă iniţiase întrucâtva în tainele cifrărilor şi descifrărilor, mă împotmolisem fărăsperanţe. Trebuia să iau din nou toate elementele aflate deja în posesia mea, sperând ca în cele din urmă o rază de lumină să risipească tenebrele.

Oare toată povestea aceasta merita efortul? îmi lăsasem de izbelişte teza de doctorat, pierdeam timpul la nesfârşit decriptând rebusuri, cheltuiam sume importante… şi pentru ce? Nu cumva îmi compromiteam anul universitar?

Normandia, 18 august

Bietul Hugo! Ieri, în gara din Honfleur, a fost nevoit să-şi întâmpine un frate cu trăsăturile marcate de oboseală şi descurajare. Ultimele zile fuseseră nespus de obositoare; abia mai mâncasem şi nu mai dormisem aproape deloc, atât de tare mă acaparase căutarea manuscrisului lui Vasari. Eram sigur că soluţia se găsea în enigma cardinalului, care permitea decodificarea epitafului lui Bernard de Montfaucon. Dar, în pofida tuturor eforturilor mele, nu avansasem nici măcar c-un pas. În disperare de cauză, luasem trenul spre Normandia. Ca de obicei, Hugo se arătă disponibil şi prevenitor; prin urmare, aveam să încercăm împreună descifrarea ultimului pasaj al enigmei.

Instalaţi pe balconul pensiunii unde locuiau Hugo şi prietenii lui, am stat o vreme să admirăm marea. Cerul cu nori rari se întindea peste Canalul Mânecii acoperit cu o infinitate de valuri mărunte, în faţa noastră, pânze albe şi mici, asemănătoare cu nişte stegulețe, fluturau în vânt, însufleţind estuarul Senei. Aşezat într-un fotoliu, Hugo îşi întinse picioarele lungi şi-şi trecu o mână peste claia de bucle. Chipul său ars de soare făcea ca albastrul ochilor

să-i iasă şi mai mult în evidenţă. În comparaţie cu el, aveam un aer de-a dreptul bolnăvicios, îmi petrecusem cea mai mare parte a ultimelor luni în biblioteci şi muzee. Cu un oftat scurt, am scos din buzunar cele două foi de hârtie pe care scrisesem enigma cardinalului Di San Giovanni şi inscripţia de pe piatra funerară a lui Bernard de Montfaucon. Le-am întins pe măsuţa joasă, prinzându-le colţurile cu nişte pietricele. După câteva momente, fratele meu rupse tăcerea.

— Ascultă, Seth, m-am uitat de nu ştiu câte ori la inscripţia asta şi, după părerea mea, n-ai ce mare lucru să descoperi în ea. Cu siguranţă, e destinată să te îndrume, deşi am impresia că elementul principal este catrenul cardinalului. Ştii bine că latina nu-i punctul meu forte, totuşi, înţeleg mai mult sau mai puţin epitaful ăsta; categoric, nu are nimic nemaipomenit. Ştii cumva când a fost gravată inscripţia?

— M-am interesat săptămâna trecută, i-am răspuns. Placa funerară a fost depusă abia în 1819, când biserica a fost reamenajată, iar rămăşiţele pământeşti ale lui Descartes, Mabillon şi Montfaucon au fost reînhumate în interior. În asemenea împrejurări, nu-i prea văd pe Păstrători rafistolând inscripţii în văzul tuturor.

— Ai dreptate. După părerea mea, Păstrătorii trebuie să se fi servit de o inscripţie existentă dinainte, pentru a codifica abil un alt mesaj.

— Nu văd cum ar fi putut face aşa ceva, fără a modifica inscripţia.

— Ba nu, e foarte posibil, cu condiţia de a cunoaşte o cheie exterioară pentru a şti ce elemente ale epitafului sunt de avut în vedere. Asta înseamnă că ne trebuie o indicaţie suplimentară, un cod dacă preferi, pentru a descifra epitaful.

— Nu ştiu dacă versurile au fost scrise de cardinal; la

fel de bine ar putea să fi fost o poezie veche, care a servit şi la călăuzirea altora, înaintea mea.

— Posibil, totuşi catrenul cardinalului nu poate data dinainte de 1819; e imposibil să fi precedat epitaful.

— Regăsesc aici binecunoscutul tău simţ al preciziei, Hugo.

— Eu sunt de părere că versul al patrulea din catren trebuie folosit pentru descifrarea epitafului.

— Şi ce concluzie crezi că poţi trage din versul „Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit”?

— Cuvintele „vârf”, „munte” şi „coastă” au semnificaţii apropiate, nu-i aşa?

— Da, dar la ce ne poate folosi asta? Să fie, oare, o indicaţie topografică? Sugerează locul unde se află ceva anume? Noi căutăm să decodificăm o inscripţie. Nu văd ce legătură poate avea cu zborul de pe o colină pe alta.

— Problema, reflectă cu voce tare Hugo, este că nu înţeleg cum poate şoimul ăsta să „odihnească”, adică să stea, şi în acelaşi timp să zboare.

— „Şoimul” îl desemnează pe Montfaucon; e clar că, la ora actuală, „odihneşte” în subsolul bisericii Saint-Germain-des-Prés.

— Ba nu! exclamă dintr-odată Hugo, cel care „zboară spre coastă” nu e Montfaucon, ci eşti tu, bătrâne! Iar „coasta” trebuie să simbolizeze locul unde vei ajunge, după ce descifrezi epitaful.

— Mă întreb care poate fi acest „munte” al cărui „vârf” este punctul de plecare.

— Priveşte, eroul nostru se numeşte Montfaucon, care poate însemna „şoim de munte”, dar şi „muntele Faucon”. Pentru mine, „muntele” din versul al patrulea reprezintă ceva aflat în relaţie cu muntele Faucon. Fără îndoială, trebuie să citim: „Din vârful muntelui Faucon”. Dacă, aşa cum cred, Montfaucon reprezintă propriul său

epitaf, „din vârf de munte” înseamnă că secretul este ascuns în partea superioară a epitafului, sau pornind de sus în jos. Da, cu siguranţă că aşa e! se entuziasmă Hugo. Trebuie să alegem elementele urmând o anumită logică şi începând din partea de sus a epitafului. Multe cifruri funcţionează aşa. De exemplu, iei literele din cinci în cinci, sau din intervale crescătoare, sărind prima dată trei litere, a doua oară patru, a treia oară cinci şi aşa mai departe.

— Chiar crezi? Nu ţi se pare cam tras de păr?

— Ascultă, Seth, cred că există şanse ca asta să fie sistemul. Acum trebuie să găsim cheia. Din două, una: sau mai lipseşte o sursă de informare, sau codul e ascuns undeva în versul al patrulea. De vreme ce el începe cu „Din vârf”, adică *de la* „vârf”, sunt toate şansele ca „vârful” să fie atât cheia, cât şi o indicaţie despre ceea ce căutăm. Nu uita că este singurul cuvânt din catren pe care încă nu l-am folosit!

— Ca teorie, sună interesant. Nu mă gândisem la asta.

— Ar mai fi posibilă doar o singură altă soluţie, şi anume să folosim unul dintre celelalte cuvinte din vârful epitafului, cum ar fi „MEMORIAE”, „BERNARDI” sau „MONTFAVCON”.

Privi din nou poemul şi adăugă:

— „MEMORIAE” înseamnă *memorie* în limba latină. Ar putea fi un cuvânt ideal pentru a servi drept cheie, nu?

— Toate astea sunt prea complexe. Păstrătorii nu caută să-i rătăcească, ci să-i îndrume pe cei ce merită – sau, cel puţin, aşa mi-au spus cardinalul şi Lucien Sauval. Din partea mea, aş interpreta „din vârf de munte” în felul următor: graţie „vârfului”, adică cuvântului cheie, se poate descifra „muntele”, adică piatra funerară a lui Montfaucon, pentru a merge spre ţel: „a zbura spre coastă”.

— Sunt de acord – „vârful” este cu siguranţă cuvântul

cheie pe care-l căutăm, iar epitaful este „broasca” în care trebuie să răsucim „cheia”.

După câteva clipe, reluă:

— Mi-ai spus că misterul unifica Graalul, alchimia şi neoplatonismul. N-am fost prea atent la cursurile de filosofie, însă îmi amintesc că neoplatonicii erau obsedaţi de numerologie. Unul dintre profesorii mei de matematică ne-a explicat cum reluase Platon însuşi speculaţiile lui Pitagora despre numere. De ce n-am interpreta cuvântul „vârf” ca pe un rebus numerologie?

— Asta să fie soluţia? am întrebat eu, pe un ton sceptic.

— Ai alta? replică Hugo, ridicând ochii spre mine.

— Păi, ăă… nu…

— Să căutăm numărul care corespunde cuvântului „sommet” („vârf”). S este a nouăsprezecea literă a alfabetului, O a cincisprezecea, M a treisprezecea, E a cincea şi T a douăzecea. Prin urmare, SOMMET = 19 + 15 + 13 + 13 + 5 + 20 = 85.8 şi cu 5 fac 13, iar 1 plus 3 fac 4. Conform abordării numerologice, cifra vârfului este 4. Şi în mod absurd, ne duce la al patrulea cuvânt din epitaf, care este… „DE”. Nu înseamnă nimic!

— S-ar putea să se aplice şi altă soluţie, am încercat eu, preluându-i raţionamentul. De ce n-ar reprezenta litera S iniţială celui de-al nouăsprezecelea cuvânt al epitafului? O ar fi iniţială celui de-al cincisprezecelea cuvânt şi aşa mai departe… ia să vedem, ce obţinem?

— Aşteaptă un minut, îmi ceru Hugo.

Luă o foaie de hârtie şi scrise unele sub altele cuvintele:

INSCRIPŢIONVM
PRESBYTERI
RERUM
RERUM

MONTFAVCON
HVMANIORVMQ

— Asta trebuie să fie, murmură el. Faptul că apare şi cuvântul Montfaucon e o indicaţie sigură.

— Eu tot nu înţeleg, am protestat. I-P-R-R-M-H nu este niciun cuvânt, nici francez, nici măcar moldo-vlah I

— Şi dacă am traduce cuvintele?

— Lese ceva gen: „inscriptions”, „pretre”, „choses”, „choses”, „Montfaucon”, „humanisme”[9]. Ce-i aia l-P-C-C-M-H? Tot nimic n-am făcut, Hugo.

Furios, Hugo mototoli hârtia şi se ridică în picioare.

— Hai să luăm puţin aer, că-ncepe să mi se blocheze mintea. Degeaba mai continuăm… încă puţin şi ne luăm la ceartă.

Nu peste mult timp, cinam la restaurant cu prietenii lui Hugo. Pe unii îi cunoşteam, căci îi frecventasem împreună cu fratele meu în adolescenţă. Printre ei se numărau trei băieţi de aceeaşi vârstă cu noi, destinşi şi glumeţi, şi două fete destul de drăguţe, cu pielea bronzată de soare. Plecarea mea în Statele Unite, apoi în Italia, pentru a-mi urma studiile de istoria artei, mă despărţise de gaşca aceasta veselă pe care o cunoscusem în liceu. După cercetările asidue din timpul după-amiezii, cina fu un interludiu vesel şi plăcut şi, printr-un acord tacit, Hugo şi cu mine ne-am dus apoi la culcare fără să mai vorbim despre codul lui Montfaucon.

Normandia, 19 august

Neavând în continuare nici cea mai vagă idee cum să rezolvăm codul, ne-am hotărât să pornim în plimbare pe colinele de pe malul mării. Era o zi însorită şi vântoasă, care amintea un tablou de Claude Monet. Cred că eram fericit, fie şi numai pentru că puteam împărtăşi cu fratele

9 „Inscripţii“, „preot“, „lucruri“, „lucruri“, „Montfaucon“, „umanism“, (n. tr.)

meu mai mic aventura aceasta fabuloasă. La început am conversat despre o grămadă de subiecte, totuşi gândurile mele nu încetau să revină la misterul ascuns în inscripţia de pe mormânt. După o vreme, Hugo se opri, întrebându-mă:

— Dar ce *anume* cauţi prin descifrarea inscripţiei?

— Ştii bine ce caut, tolomacule: manuscrisul lui Giorgio Vasari şi, mai ales, notaţiile despre Leonardo da Vinci pe care s-ar putea să le conţină. Bineînţeles, scopul final e Graalul, însă după toate ce-am aflat despre Păstrători, numai lectura acestui manuscris mă poate ajuta să-l găsesc.

— Atunci cum se face că în enigma cardinalului nu există nicio aluzie la Graal, la Leonardo sau măcar la manuscris?

Mult timp n-am ştiut ce să-i răspund. Ultimul vers mi se tot învârtea în minte, la nesfârşit. „Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit...” „Din vârf de munte zboară, la coastă a sosit...”

În timp ce contemplam sclipirea valurilor din largul mării, soluţia mi-a apărut dintr-odată. Am privit coasta, litoralul. Până atunci, presupusesem că şi „coastă” („cote”), la fel ca „vârf” şi „munte”, desemna o înălţime. Privind litoralul normand, mi-am dat seama dintr-odată că acest cuvânt putea avea mai multe sensuri. Şi am ştiut răspunsul la întrebarea fratelui meu: „cote” (fără accent circumflex) indică şi cota de referinţă după care o carte este catalogată într-o bibliotecă.

M-am grăbit să-i explic lui Hugo ce descoperisem:

— „Din vârf de munte zboară, la cotă a sosit”. Asta înseamnă: graţie cuvântului cheie „vârf”, descifrezi pe epitaful „şoimului” acea „cotă” care-ţi indică unde să găseşti *Leonardo e l’Alchimia*!

— Seth, trebuie să recunosc că mă epatezi cu

adevărat!

— I-P-R-R-M-H nu este un cuvânt din sanscrită, ci se citeşte Ipr-Rmh şi este o cotă – o formă curentă de catalogare a cărţilor în biblioteci. Mai precis, este cota sub care Păstrătorii au mutat manuscrisul pentru a-l face inaccesibil Congregaţiei Cenuşii, precum şi Ordinului Primatului. O cotă căreia nu-i corespunde nicio fişă din catalog. Ascunzătoarea perfectă!

— Fabulos! Dar, stai puţin… Ai idee în ce bibliotecă trebuie să cauţi?

— Oh, da, Hugo, am mai mult chiar decât o simplă „idee”!

Paris, 20 august

Spre orele 8: 30, am părăsit domiciliul familial din Cartierul Latin, urmând cheiul Senei, pentru a ajunge la biblioteca Mazarine, la câteva minute după ora deschiderii. Cele două aripi ale Institutului Francez se desfăceau ca două braţe de piatră deschise pentru a-i primi pe trecătorii ce se plimbau pe Pont des Arts. Domul baroc cu calotă aurită îmi amintea de cupolele Cetăţii Eterne care-l inspiraseră vizibil. Am trecut pe sub portal şi am traversat curtea în diagonală. O dată ajuns în sala cataloagelor, m-am apropiat de bibliotecarul jovial, care nu mă recunoscu.

— Vă rog să mă scuzaţi, domnule. Fără îndoială, cererea mea vă va surprinde, dar caut o carte căreia nu-i mai ştiu decât cota; celelalte date le-am rătăcit printre hârtiile mele.

— Nu cred că asta ridică mari probleme, răspunse el cu inimitabilul său accent sud-vestic. Scrieţi, vă rog, cota, pe fişa aceasta.

Scrise pe tastatura calculatorului literele indicate de mine, iar după câteva clipe înălţă capul, declarându-mi:

— În orice caz, nu este o lucrare aflată în porţiunea informatizată a catalogului nostru.

Ridică receptorul unui telefon de interior şi sună la depozit:

— Alo, Gérard, poţi să-mi găseşti cota Ipr-Rmh? Nu, n-am nici titlul, nici autorul… Bine, s-a făcut.

Închise şi-mi spuse:

— Nicio grijă, duceţi-vă şi luaţi loc în sala mare, la masa din colţul de lângă ferestrele cu vedere spre Sena. Vă aduc cartea imediat ce o primesc.

Sală cea mare de lectură părea pustie, cu excepţia statuilor de bronz care împodobeau firidele. Am aşteptat cu răbdare o jumătate de oră, lăsându-mă treptat pătruns de solemnitatea locurilor. Eram impresionat de ideea că în curând urma să am sub ochi o operă care conţinea nu doar un simplu mister, ci şi nişte indicaţii fabuloase despre destinul omenirii. M-am ridicat în picioare şi am început să mă plimb încet de-a lungul sălii, pentru a-mi potoli nerăbdarea. Contemplând fluviul care curgea afară, ochii mei au găsit piaţeta Vert-Galant care formează vârful din aval al lui de de la Cité. În 1314, Filip cel Frumos l-a ars de viu acolo pe Jacques de Molay, ultimul mare maestru al Ordinului Templierilor. Înainte de a-mi coborî ochii asupra operei care, speram, urma să-mi dezvăluie adevărata natură a Graalului, mă desfătam lăsându-mi spiritul să hoinărească în jurul fascinantei aventuri a Templierilor. Oare chiar jucaseră un rol, aşa cum afirmau Dan Brown şi mulţi alţii, în păstrarea Graalului sau în aducerea lui spre Apus? în orice caz, mă minunam la gândul că fiecare dintre locurile oraşului meu natal era încărcat de istorie. M-am întors la locul meu şi m-am aşezat, străduindu-mă să aştept cu răbdare.

În sfârşit, un magazioner cu bluză gri îmi puse în faţă un volum in-cvarto în scoarţe de marochin. Cotorul era ornat cu blazonul de fascii al lictorului, având deasupra o tocă de cardinal. Era semnul că volumul acela îi aparţinuse

personal cardinalului Mazarin. Pe coperta a patra erau gravate literele G.V. – fără îndoială, iniţialele lui Giorgio Vasari –, dar în rest nu mai exista nicio altă indicaţie, cu excepţia etichetei pe care figurau literele „Ipr-Rmh”. Am luat volumul în mâini, am deschis coperta şi am examinat prima pagină. Nu avea titlu, însă textul scris de mână în italiană menţiona prenumele lui Leonardo încă din rândul al treilea. Lucrarea avea cam o sută cincizeci de pagini, iar ultima se termina cu un colofon al copistului care preciza că scrisese textul după dictarea stăpânului său: Giorgio Vasari.

M-am instalat comod pe scaun şi am început cea mai pasionantă lectură din viaţa mea.

Era clar că Vasari fusese prea tânăr pentru a-l fi putut frecventa personal pe Leonardo, totuşi putuse beneficia de confidenţele lui Salai, prietenul de suflet al lui Leonardo şi unul dintre moştenitorii săi. Desigur, Leonardo da Vinci îşi lăsase principalele manuscrise discipolului său Francesco Melzi, la care Vasari le putuse examina spre anul 1570, dar în timpul vieţii Leonardo dăruise şi altor persoane unele scrieri de-ale lui. Nu reieşea clar dacă manuscrisul aflat în posesia lui Şalăi provenea dintr-o donaţie „voluntară” a lui Leonardo sau mai degrabă de pe urma talentelor personale ale lui Salar, a cărui cinste era notoriu de îndoielnică.

Manuscrisul lui Salai semăna cu lucrările lui Leonardo despre alchimie, dar conţinea lucruri şi mai extraordinare. Explica identitatea dintre Graal şi piatra filosofală şi povestea cum fusese produsă aceasta pentru prima oară. Leonardo îşi însoţea relatarea cu citate din manuscrise de mult dispărute, însă care datau din anii de imediat după Hristos. Fidel metodei pe care o folosise în *Vieţile…* Giorgio Vasari scrisese *Leonardo e l’Alchimia* pornind de la ansamblul acestor surse şi descifrând cu

mare caznă scrisul inversat al lui Leonardo, cu ajutorul unei oglinzi. Voi încerca să traduc şi să rezum în continuare esenţialul lucrurilor pe care le-am înţeles. Italiana cam arhaică a lui Vasari nu mi-era întotdeauna pe deplin inteligibilă.

„Ierusalim. Spre amiaza zilei de vineri, 28 aprilie, a anului 783 din era romană, Iisus din Nazareth a fost răstignit pe cruce de soldaţii romani, sub acuzaţia de incitare la rebeliune împotriva autorităţii. Crucea fusese înălţată pe o movilă pietroasă nu foarte înaltă, aflată chiar lângă una dintre principalele porţi de intrare în oraş. Acest supliciu atroce reprezenta modul de execuţie al rebelilor şi răsculaţilor.

Aproape toţi ucenicii lui Iisus au fugit, temându-se pentru propriile lor vieţi. La o distanţă respectuoasă de cel răstignit şi de soldaţii romani, câteva femei o înconjurau pe mama lui Iisus. În suferinţa ei, Maria era susţinută de Ioan, un bărbat încă tânăr, ucenicul preferat al învăţătorului. Era singurul care nu fugise. Spre orele 3 ale după-amiezii, Iisus şi-a dat ultima suflare.

Atunci a început o întrecere cu timpul. Era ziua pregătirii, adică ajunul sabatului, iar acesta urma să înceapă în clipa răsăritului primei stele, în jurul orei 6 după-amiază. imaginea unui cadavru gol şi însângerat, impresionantă pentru oricine, rămas acolo în momentul începerii sabatului, reprezenta o necurăţenie înfricoşătoare.

Dar nici evreii pioşi şi nici familia sau apostolii lui Iisus nu puteau face nimic: cadavrul era proprietatea autorităţilor romane. Un demnitar evreu cu numele de Iosif din Arimateea, care fusese simultan simpatizant al lui Iisus din Nazareth şi membru al celor mai înalte autorităţi iudaice, având trecere la romani, s-a dus să discute cu prefectul pretor Pilat din Pont. L-a convins pe acesta din

urmă că ar fi fost stânjenitor să şocheze populaţia evreiască lăsând cadavrul lui Iisus pe cruce în tot timpul sabatului, cu atât mai mult cu cât acesta se suprapunea sărbătorii Paştelui. Dornic să evite tulburările, Pilat le-a dat ordin legionarilor săi să predea cadavrul apropiaţilor lui Iisus.

Ieşind de la Pilat, Iosif din Arimateea s-a dus şi a cumpărat un linţoliu din inul cel mai fin, apoi a pornit spre Golgota. Soldaţii romani desprinseseră deja bara transversală a crucii şi încercau să smulgă din lemn cuiele, însă începuse să se lase întunericul, iar clipele erau numărate. Astfel, fiindu-le greu să scoată pironul care străbătea ambele picioare ale cadavrului, Iosif a hotărât să ia trupul cum era, având încă picioarele unite prin cuiul acela. Era mai bine să-l depună într-un mormânt provizoriu; după sabat, aveau destul timp să-i facă toaleta funerară şi îmbălsămarea.

Trupul înfăşurat în giulgiu a fost depus într-un mormânt nou, săpat în promontoriul unde se înălţa crucea, Iosif din Arimateea, Ioan, Nicodim şi alţi câţiva au împins lespedea grea de piatră pentru a bloca intrarea în caverna funerară, după care, cu sufletul zdrobit de moartea învăţătorului, au plecat să asiste la sabat.

Duminică dimineaţa, la crăpatul zorilor, Maria Magdalena şi alte două femei au venit la mormânt ca să facă toaleta funerară, dar au găsit piatra dată la o parte şi mormântul gol, strălucind de lumină. Speriate, au fugit spre oraş. Maria Magdalena a alergat la Petru şi Ioan, convinsă că trupul fusese furat de duşmanii galileeanului. Cei doi discipoli s-au repezit spre mormânt; Petru, mai vârstnic, a obosit repede, iar Ioan a ajuns primul. S-a aplecat prin deschizătura criptei şi a zărit pe lespedea funerară giulgiul şi… cuiul cu care fuseseră pironite picioarele lui Iisus. Fără a-şi da prea bine seama ce făcea,

Ioan a întins mâna spre cui şi l-a luat, chiar înainte ca Petru să sosească şi el...”

Manuscrisul lui Vasari mai conţinea şi alte extrase din însemnările lui Leonardo, în care acesta copiase explicaţiile foarte vechi despre natura şi istoria cuiului şi ale linţoliului.

„În ajunul supliciului, graţie aplicării asidue a practicilor învăţate de la maeştrii săi în decursul anilor din viaţa lui secretă, Hristos îşi desăvârşise aproape complet procesul de divinizare – desfăşurarea totală, în spirit ca şi în carne, a fabulosului potenţial pe care îl conţine natura profundă a fiecărei fiinţe. Moartea lui violentă declanşase apoi procesul de transmutaţie a trupului. Această transformare a însemnat o incredibilă degajare de energie, cu efecte atât spirituale, cât şi materiale. Lumina orbitoare a transmutaţiei imprimase imaginea răstignitului chiar în textura giulgiului care-l învăluia, în ceea ce priveşte cuiul, obiect solid şi metalic, acesta îşi schimbase complet natura. Fără voia nimănui, prin simplul hazard al împrejurărilor care determinaseră înmormântarea în grabă, fără ca pironul să poată fi scos, acesta din urmă suferise, prin simbioză, o mutaţie completă. La fel cum un magnet poate transforma o bucată de fier în alt magnet, procesul suferit de trupul crucificatului transmisese şi imprimase propria sa putere de transmutaţie în însăşi structura acelei bucăţi de fier banale. În vreme ce toţi adepţii alchimiei antice se străduiau să producă piatra filosofală prin intermediul Marii Opere, transmutaţia trupului lui Iisus în luminozitate pură crease o substanţă glorioasă formată spontan. Iar prin natura ei spontană, neprodusă, această piatră filosofală era de o eficacitate fără seamăn”.

Pe măsură ce-mi continuam lectura, nu încetam să mă minunez de natura şi destinul Graalului. Leonardo da

Vinci, prin intermediul lui Vasari, explica în continuare fabuloasele consecinţe antrenate de transmutaţia lui Hristos în lumină.

„Petru a fost cel care a păstrat giulgiul. Dacă datorită naturii sale nemetalice acesta nu suferise aceeaşi transformare ca pironul, fusese totuşi însemnat într-un mod de neşters, ca martor al realităţii procesului de transmutaţie. Dus în Antiohia, a ajuns de acolo la Edessa, unde a rămas până la începutul secolului al X-lea. împăraţii Constantinopolului au reuşit să-l procure şi au făcut din el relicva cea mai importantă a capelei lor private. Furat de un cruciat anonim cu ocazia jefuirii Constantinopolului în anul 1204, a ajuns în Franţa, după care, trecând prin mai multe peripeţii, a devenit proprietatea ducilor de Savoia. Aceştia au transportat apoi linţoliul la Torino, noua lor capitală, unde a fost păstrat sub numele de «sfântul giulgiu».

În privinţa sfântului cui, acesta reprezenta un potenţial extraordinar. Graţie talentelor sale ieşite din comun, Hristos îşi reuşise divinizarea printr-o asceză exemplară, susţinută ani de-a rândul. Din întâmplare – o întâmplare imposibil de reprodus – potenţialul acela fusese transmis unui obiect, care avea capacitatea de a-şi transmite la rândul său calităţile altor oameni. Fără a fi necesar să manifeste aceleaşi calităţi individuale sau să se angajeze într-o asceză atât de drastică, oamenii îşi puteau actualiza de-acum încolo natura profundă.

S-ar putea ca Ioan să nu fi înţeles potenţialul deplin a tot ceea ce reprezenta cuiul, totuşi l-a păstrat cu cea mai mare grijă şi l-a transmis urmaşilor şi discipolilor lui. Treptat unii au început să înţeleagă felul în care putea fi folosit cuiul pentru a declanşa procesul de divinizare, iar unii dintre ei şi l-au aplicat lor înşişi. Pentru a proteja mai bine un obiect atât de preţios, acesta a fost transmis în

clandestinitate. Prin oraşele litorale ale Mediteranei şi pe podişurile bătute de vânturi ale Asiei Mici a început să circule însă un zvon. Undeva, într-un loc sacru, se găsea o substanţă asociată cu Hristos, dotată cu o putere fără seamăn; în curând, acelui obiect misterios i s-a atribuit şi un nume: Graalul…

Puţini oameni ştiau ce era Graalul cu adevărat, dar speranţa şi visul – două dintre marile energii ale omenirii – i-au atribuit încet-încet o personalitate ale cărei trăsături legendare au ajuns să fie cunoscute de toţi.

Câteva secole mai târziu Islamul s-a răspândit ca o nor de colb prin tot Orientul antic. Deşi timp de un veac sau două noii cuceritori au dovedit o toleranţă deplină faţă de celelalte religii, concurenţa între Imperiul califilor şi Imperiul Bizantin a dus la o serie de conflicte distrugătoare. Pe parcursul unuia dintre ele, Graalul a fost pierdut de către descendenţii direcţi ai sfântului Ioan şi a ajuns, nu se ştie cum, în mâinile celui mai vestit dintre toţi califii, Harun al-Raşid, celui căruia îi vorbeşte Şeherezada în *o mie şi una de nopţi*.

Dornic să-şi găsească aliaţi împotriva bizantinilor, Harun al-Raşid a intrat în contact cu împăratul Carol cel Mare şi pe parcursul parlamentărilor diplomatice, i-a oferit ca zălog al bunăvoinţei sale unul dintre cuiele Răstignirii. îi oferise Graalul, însă nici împăratul şi nici califul nu ştiau acest lucru. În momentul pierderii Graalului de către moştenitorii lui Ioan, lanţul iniţiatic se rupsese.

Iniţial Graalul a fost depus la Aix-la-Chapelle, reşedinţa preferată a bătrânului împărat. Cincizeci de ani mai târziu, nepotul său, Carol cel Pleşuv, l-a oferit abaţiei Saint-Dénis, cea mai importantă din regat şi sediu al forţei de protecţie ereditară a francilor şi galilor”.

Am înţeles dintr-odată referirile la comoara din Saint-Dénis pe care le conţinea prima enigmă a lui Lucien

Sauval. Aceasta insista asupra unei legături cu linia meridianului menţionată de Dan Brown. Graalul se găsea într-adevăr acolo, dar cu nouă kilometri mai spre nord! Saint-Dénis nu fusese o pistă falsă, ci eu nu ştiusem să înţeleg încotro să privesc.

„Începând din secolul al IX-lea, Graalul s-a aflat aşadar în Franţa, în tezaurul bazilicii Saint-Dénis, unde era expus cu ocazia tuturor sărbătorilor oficiale. Între timp cunoştinţele despre adevărata sa natură dispăruseră, odată cu tradiţia iniţiatică. Desigur, cuiul era tratat cu multă reverenţă, ca o mărturie sacră a vieţii lui Iisus, dar Biserica oficială îl transformase într-un simplu obiect de adoraţie. Incredibilul potenţial pe care-l conţinea pentru întreaga omenire fusese eclipsat…

Totuşi în aceeaşi perioadă urma legendară pe care o lăsase altă dată Graalul în Orient a ajuns în Europa, dând naştere, pe tot parcursul Evului Mediu, miraculosului ciclu de legende al Cavalerilor Mesei Rotunde. În aceste legende, Graalul era descris ca un obiect cu puteri fabuloase, înzestrat cu o natură tainică. Treptat însă a apărut şi s-a răspândit o nouă interpretare a legendei, care făcea din Graal cupa cu care Iisus oficiase Cina cea de Taină”.

La un moment dat – manuscrisele citate de Leonardo da Vinci nu spuneau clar nici unde, nici graţie cui –, o ramură a lanţului iniţiatic creat de discipolii lui Ioan prinsese rădăcini în Occident într-un context non-ecleziastic.

„În Occident a luat fiinţă un ansamblu de persoane unite prin legături de prietenie şi cunoştinţă, nu prin relaţii ierarhice, care deţineau marele secret. Ele cunoşteau în acelaşi timp natura şi capacităţile

Graalului, precum şi identitatea lui cu unul dintre cuiele Răstignirii. Însufleţiţi de o iubire intensă pentru

umanitate, oamenii aceia doreau cu ardoare să regăsească Graalul şi să-l pună la dispoziţia tuturor oamenilor, pentru ca fiecare să-şi poată actualiza potenţialul divin al naturii. Ei şi-au ales şi un nume: Păstrătorii.

În paralel, ultimii moştenitori de pe linia genealogică a lui Ioan au reuşit să-şi stabilească un cap de pod în sânul Bisericii ierarhice oficiale. Fără a putea niciodată să se opună cu adevărat caracterului politic şi piramidal pe care această organizaţie îl moştenise de la Imperiul Roman, ei au reuşit cel puţin să ţină aprinsă o făclie de veghe, o învăţătură mai apropiată de profunda spiritualitate originală”.

Recunoşteam aici elementele istoriei pe care mi-o povestise cardinalul Di San Giovanni pe culoarele Vaticanului. Citez mai departe din Vasari, care-l cita pe Leonardo:

„Păstrătorii au căutat mult timp Graalul. Evul Mediu fusese o epocă a relicvelor care se înmulţeau la nesfârşit: cincisprezece coroane de spini, şase cămăşi ale lui Iisus, destule bucăţi din Cruce ca să se construiască din ele o flotă de corăbii… Şi, bineînţeles, zeci şi zeci de cuie ale Răstignirii. Păstrătorii nici măcar nu ştiau dacă cuiul care era Graalul se afla în Occident sau rămăsese în Orientul Apropiat.

Deşi cruciadele nu fuseseră decât nişte aventuri barbare, ele au determinat pe de altă parte numeroase schimburi culturale şi comerciale între Orient şi Occident. Păstrătorii au profitat de pe urma lor. Unii dintre ei au plecat în Ţara Sfântă şi, zeci de ani de-a rândul, au făcut investigaţii, pentru a descoperi care fusese soarta Graalului. Abia foarte târziu au reuşit să-l localizeze cu certitudine. Între timp un nou obstacol se înălţase pe drumul glorificării omenirii. Graalul devenise proprietatea Bisericii oficiale, care chiar dacă nu-i cunoştea puterea, n-

avea totuşi să renunţe la el”.

Spre sfârşitul secolului al XV-lea, tot conform manuscrisului lui Vasari, unul dintre Păstrătorii cei mai importanţi a fost Leonardo da Vinci.

„Mult timp, Leonardo a lucrat cu ardoare şi în cel mai mare secret la Marea Operă, încercând să elaboreze o variantă alternativă faţă de posesiunea Graalului. Cercetările lui şi ale prietenilor săi au făcut obiectul unor discuţii pline de pasiune în cercurile din jurul lui Cosimo şi Lorenzo de Medici, ei înşişi foarte apropiaţi Păstrătorilor. Pentru ei, Cosimo i-a comandat lui Marsilio Ficino traducerea lui *Corpus Hermeticum*, compendiul cunoştinţelor alchimice greco-egiptene care se foloseau în Alexandria”.

În continuare, Vasari rezuma ultimii ani din viaţa lui Leonardo da Vinci şi motivele pentru care acesta plecase în Franţa:

„Curând lui Leonardo şi Păstrătorilor li s-a deschis o nouă perspectivă. Regii Franţei îşi descoperiseră pasiunea pentru Italia şi, folosindu-se de pretexte genealogice vagi, se apucaseră să-i cucerească principalele oraşe. Se minunau de operele de artă pe care le descopereau acolo şi de nivelul civilizaţiei ce se dezvoltase în cercurile literaţilor. Dornic să transfere strălucirea aceea la Curtea sa, regele Francisc I a căutat să-l atragă pe Leonardo în Franţa. Cu interesele sale universale, cu extraordinarul lui geniu de a inventa sărbători, travestiuri şi decoruri efemere şi în acelaşi timp cu fascinantele sale talente inginereşti, Da Vinci era prototipul perfect al artistului pe care un om atât de ambiţios ca Francisc I să-l dorească lângă el pentru a-şi ridica prestigiul Curţii.

În 1515, Leonardo a plecat aşadar spre Franţa, gândindu-se că ar fi putut să obţină profituri imense de pe urma poziţiei aceleia – profituri destinate întregii omeniri.

Dacă reuşea să conceapă o operă de artă incomparabilă, o invenţie fabuloasă sau un castel cum nu mai văzuse nimeni, poate că ar fi reuşit să-i ceară regelui o recompensă pe măsură: cuiul din Saint-Dénis, Sfântul Graal…

Leonardo se mai gândise şi că, dacă acest plan dintâi dădea greş, şi-ar fi putut folosi talentele remarcabile pentru a făuri o copie a cuiului sfânt, pe care s-o substituie cu dibăcie originalului.

Cu speranţa de a-şi atinge aceste scopuri, Leonardo da Vinci s-a hotărât să-i ofere regelui cel mai frumos dintre tablourile sale, creaţia sa preferată, *Monna Lisa del Giocondo* – Gioconda”.

Aici lua sfârşit incredibilul document al lui Vasari. Leonardo murise în Franţa, în anul 1519, în braţele regelui Francisc, pare-se fără a fi reuşit să recupereze Graalul pentru Păstrători.

* * *

Foarte încet, am închis volumul de marochin, încă năucit de descoperirea acelei epopei seculare. Am rămas mult timp nemişcat, trepidând, cu ochii aţintiţi în gol.

Mi-am petrecut sfârşitul după-amiezii mergând încet pe cheiurile Senei, într-o încercare de a asimila treptat tot ce aflasem. Lucien Sauval nu mă înşelase cu prima enigmă: pista ducea într-adevăr spre Saint-Dénis, undeva pe meridianul Parisului, la nord de citadelă. Nu ştiusem să înţeleg semnul pe care mi-l arătase şi mă lăsasem fascinat de energia care proteja Franţa. În ceea ce privea „scumpa Comoară a neamului Uman”, aceasta era în mod evident Graalul, păzit secole de-a rândul în tezaurul bazilicii Saint-Dénis.

Paris, 21 august

Pe la jumătatea dimineţii, am ajuns în faţa bazilicii Saint-Dénis. Nava lungă era invadată de lumina fluidă a

soarelui matinal, filtrată prin vitralii, în partea din stânga, am găsit o capelă despre care se spunea că ar fi conţinut tezaurul. Nu consta decât din câteva resturi de la decoraţiile funerare ale lui Ludovic al XVIII-lea, cu aspect înzorzonat şi teatral. Un funcţionar de la Monumentele Istorice îmi spuse că tezaurul de la Saint-Dénis dispăruse în vâltoarea Revoluţiei de la 1789. Mai multe nu ştia nici el. Era o veste proastă, dar nu m-am dat bătut numai pentru atâta lucru. Matroana demnă care vindea cărţi poştale şi broşuri istorice în bazilică ştia mai multe. Cu câţiva ani în urmă vânduse un pliant, care azi nu se mai găsea, despre faimoasa comoară. Din câte-şi amintea, câteva piese încă mai existau şi fuseseră împărţite între Muzeul Luvru şi Cabinetul Medaliilor şi Antichităţilor, l-am mulţumit şi am pornit cu toată viteza spre Paris.

Sfântul cui, adevăratul Graal, nu se găsea nici la Cabinetul Medaliilor, totuşi am văzut acolo un indiciu emoţionant al existenţei sale: Vasul lui Chosroes. Acest fabulos obiect din aur şi cristal aparţinuse unuia dintre ultimii suverani ai Iranului sasanid, iar când armatele persane fuseseră învinse de fluxul tot mai mare al armatelor islamice, cupa trecuse în tezaurul califului. Mai târziu, împreună cu sfântul cui, făcuse parte din darurile lui Harun al-Raşid pentru Carol cel Mare şi, asemenea Graalului, sfârşise în tezaurul de la Saint-Dénis.

Încurajat de ideea că dacă fragila cupă de aur şi cristal rezistase vicisitudinilor vremii, atunci şi cuiul de oţel avusese aceeaşi soartă, am parcurs pe jos cele câteva sute de metri care despart Cabinetul Medaliilor şi Antichităţilor de Muzeul Luvru. A trebuit să pierd câteva momente pentru a obţine informaţii despre locurile unde erau expuse diferitele piese ale tezaurului şi apoi ca să parcurg galeriile lungi care duceau până acolo. La colţul unui culoar, scânteietoare şi solitară în mijlocul unei

vitrine, am zărit-o pe „Joyeuse”, legendara spadă a lui Carol cel Mare. În copilărie, tatăl meu mă purtase adesea pe tărâmul viselor povestindu-mi fragmente din *Cântecul lui Roland*, iar apariţia neaşteptată a acelei spade mitice în faţa mea mi-a produs un sentiment de uimire foarte surprinzător după toate cele prin care trecusem.

Am examinat atent fiecare piesă a tezaurului, dar nici urmă de relicvariul sfântului cui!

Am încercat atunci să obţin câteva informaţii de la biblioteca muzeului. Zadarnic. Descurajat şi frustrat, m-am întors în apartament.

* * *

Spre seară, Hugo s-a întors din Normandia. Mama fusese anunţată de sosirea lui şi hotărâse să pregătească o adevărată cină de familie, lucru de care nu mai avusesem parte de mult.

Masa a fost excelentă. Trebuie să spun că mama s-a întrecut pe sine însăşi: ficat de gâscă la cuptor şi friptură cu ciuperci. Talentele ei culinare evoluaseră mult în urma contactului cu tata. Tacit, fratele meu şi cu mine ne-am hotărât să glumim pe seama acestui lucru.

— Mamă, te-ai deranjat mult, dar e delicios, nu-i aşa, Hugo?

— Da, într-adevăr, şi-apoi mai uităm şi noi de hamburgeri!

— Sunteţi nişte nerecunoscători! Trei ore am stat azi în faţa cuptorului.

— Tocmai, că-i ceva neobişnuit şi ne frapează…

— Sărbătorim evenimentul!

— Ah, da, daţi impresia că aţi suferit, vi se citeşte pe feţe, vai, ce slăbănogi sunteţi! comentă ea, zâmbind. Poate că mama voastră nu vă dădea destul de mâncare când eraţi mici?

Din partea mea, eram încântat. Trecuseră trei

săptămâni de când nu mai mâncasem decât sandvişuri şi pateuri. Hugo deschise o sticlă de vin Bourgogne şi am petrecut o bună parte a serii conversând şi glumind toţi trei. Foarte bronzată, mama tocmai se întorsese din vacanţă. Stătuse trei săptămâni în America Latină cu Jack. Evitasem cu grijă să aduc vorba despre cercetările mele, însă nu contasem pe curiozitatea lui Hugo. La desert, fratele meu nu se mai putu abţine şi începu să mă ia la întrebări. Iniţial i-am dat răspunsuri cam reticente, căci nu prea vorbisem cu mama despre toate astea şi mă temeam de reacţia ei. Totuşi, după câteva clipe, mi-am dat seama că dacă într-adevăr căutam ceva care-ar fi putut să transfigureze destinul întregii omeniri, nu puteam să tac în faţa mamei şi a fratelui meu, cele două fiinţe care-mi erau cele mai apropiate. Ceea ce căutam era desigur secret, dintr-un anumit punct de vedere, dar într-o altă privinţă constituia moştenirea noastră, a tuturor.

Hugo a fost foarte surescitat când am povestit despre transmutaţia lui Iisus şi urma materială pe care procesul acela o lăsase pe sfântul giulgiu. De altfel, îşi reamintea un articol ştiinţific cu acelaşi subiect.

— Într-un articol pe care l-am citit despre polemicile legate de vechimea ţesăturii, scria că formarea imaginii e inexplicabilă din punct de vedere ştiinţific, ne explică Hugo. Linţoliul nu poate fi opera unui falsificator, din simplul motiv că nu este un obiect pictat.

— Şi cum a fost creată imaginea acelui bărbat cu barbă, chip prelung şi ochi închişi, pe care toţi o asimilăm cu figura lui Iisus? am întrebat eu.

— Se pare că imaginea s-a format prin arderea în mai mică sau mai mare măsură a fibrelor ce compuneau ţesătura materialului.

— Hugo, eu nu înţeleg nimic, protestă mama. N-ai putea să-mi explici mai clar?

— O imagine astfel creată nu se poate explica decât printr-o degajare de căldură foarte intensă şi de foarte scurtă durată, o lămuri Hugo. Ca un fel de fulger de energie luminoasă.

— E foarte interesant că vorbiţi despre fenomenele astea, fiindcă şi tatăl vostru se interesa pe vremuri de asemenea lucruri – însă eu, sincer vă spun, nu pricepeam nimic. În plus mă consider o persoană cu picioarele pe pământ. Mi-e cam greu să-mi imaginez acest proces de transmutaţie luminoasă.

Tocmai deschideam gura să-i răspund, când Hugo mi-o luă înainte:

— Mamă, când te interesează cercetările ştiinţifice cele mai avansate, dai peste explicaţii care se îndepărtează foarte mult de certitudinile consacrate. Certitudini care, în ultimă instanţă, nu sunt decât credinţe la fel ca toate celelalte.

Hugo îşi privi o clipă paharul pe jumătate plin cu lichid roşu-strălucitor, ne zâmbi şi luă o gură de Bourgogne. Într-un târziu, cum nici eu şi nici mama nu aveam ce să-i răspundem, luă din nou cuvântul.

— Îţi aminteşti, desigur, că Albert Einstein a stabilit că materia se poate transforma în energie pură. Până acum oamenii s-au servit de teoria aceasta pentru a fabrica bombe atomice sau curent electric, dar când ascult ceea ce ne povesteşte Seth, nu pot să nu mă gândesc că o asemenea transformare ne poate deschide şi alte perspective. Ştii fără îndoială că există şi o altă ramură a fizicii, numită mecanică cuantică, în care fenomenele se exprimă prin calităţi şi comportamente ce diferă de la un observator ştiinţific la altul. Când ajungi la un asemenea nivel, obiectivitatea pură nu mai există. David Bohm, unul dintre cei mai importanţi savanţi din domeniul mecanicii cuantice, explică chiar că Universul e format dintr-un

ansamblu de ordini implicite şi manifestate.

— Haide, Hugo, doar ştii că asta-i păsărească pentru mine!

— Nu te lăsa speriată de cuvinte, mamă. Asta înseamnă că fiecare particulă a Universului – de fapt, fiecare atom – conţine integritatea Universului condensată în el. Iar atomul de alături conţine şi el Universul condensat – iar aici lucrurile încep să se complice –, inclusiv primul atom despre care am vorbit. Dacă vrei, toate sunt condensate în toate şi reciproc. Unul dintre profesorii mei de fizică mi-a spus că o explicaţie similară se găseşte şi într-o veche sutra budistă. Dacă-mi amintesc bine, cred că se intitula *Avatamsaka*.

Mama rămase tăcută, în parte fiindcă ştia că nu dispunea de suficiente date pentru a-l contrazice pe Hugo. În cele din urmă, riscă să pună o întrebare:

— Şi prin ce anume confirmă toate astea explicaţiile lui Seth?

— Vezi tu, mamă, dacă Universul este condensat în fiecare dintre celulele trupului meu, înseamnă că toate informaţiile din Univers există deja în mine!

— Până aici, totul e logic.

— Consecinţele teoretice sunt surprinzătoare, totuşi numai la prima vedere: dacă eu găsesc un mijloc de a decodifica toată această masă infinită de informaţii existente în mine însumi, aş deveni omniscient. Ceea ce, îţi reamintesc, este în mod normal un atribut rezervat lui Dumnezeu.

— Aşa ceva mi se pare absolut de necrezut.

— Şi cine ne spune că n-ar fi posibil ca, modificând într-un fel sau altul modul de funcţionare al propriului nostru spirit, să obţinem rezultatul despre care vorbeşte Seth?

— Aşa-i, mamă, am confirmat eu. Se spune că

posibilităţile spiritului omenesc sunt infinite. Cine poate pretinde, la ora actuală, c-ar şti să le definească frontierele?

— Îţi aminteşti de formula $E = mc^2$ a lui Albert Einstein, nu-i aşa? Ştii că materia se poate transforma necondiţionat în energie – şi că, de fapt, energia este lumină. Cine poate garanta, după cum pretind noii prieteni ai lui Seth, că n-ar fi posibilă o transmutaţie a propriului trup în energie luminoasă, cu ajutorul unei metode interne, o metodă diferită de cea utilizată pentru a produce energia atomică, dar întru totul la fel de puternică?

— Adineaori vorbeai despre budism, Hugo. Mi se pare că am citit odată ceva pe tema asta, îşi aminti mama, după un moment de gândire. Cred că era într-o carte pe care mi-o dăduse o prietenă, Sarah… cred c-o mai ţii mine, nu?

— Da, colega ta de yoga.

— Staţi, continuă ea ridicându-se de la masă, mi se pare c-o mai am pe undeva.

Ieşi pentru câteva momente, timp în care Hugo destupă încă o sticlă de Bourgogne şi ne turnă tuturor în pahare. Mama examină o vreme cotoarele cărţilor care practic tapisau pereţii apartamentului şi reveni în salon cu un volum intitulat *Tara, divinul la feminin*, de Bokhar Rinpotche.

— „Divinul la feminin”… Eşti sigură că nu-i o carte despre Maria Magdalena? întrebă pe un ton glumeţ Hugo.

— De fapt nici n-am citit-o în întregime, dar Sarah a insistat atât de mult s-o iau, încât măcar am răsfoit-o. Aşa am găsit pasajul la care mă refeream, ia să vedem, unde-o fi… staţi puţin, să găsesc pagina… A, uite-l, se intitulează „Sahibul cu trup de curcubeu”. Autorul, un tibetan contemporan, povesteşte cum propriul lui maestru, care se numea Kounou Lama, asistase la transformarea unei

persoane în lumină, în estul Tibetului. Cel mai surprinzător, apropo şi de ceea ce ne-a povestit

Seth, este că era vorba despre un occidental: „Pe la jumătatea anilor 1940, Kounou Lama se găsea în Kham, într-o perioadă de sihăstrie. Reşedinţa lui se afla într-o casă cu etaj; el locuia la parter, iar etajul era ocupat de un occidental care, lucru foarte rar în epoca aceea, practica budismul… Oamenii din împrejurimi luaseră obiceiul de a-l numi pe străin «sahib», folosind termenul respectuos întrebuinţat de indieni faţă de occidentali. Cine putea fi acest sahib şi de unde venea el? Nu ştiu dacă Kounou Lama a precizat. Poate că se refugiase din India în timpul celui de-al Doilea Război Mondial sau poate era un misionar – existau în Kham şi câţiva din aceştia – care trecuse la budismul tibetan… în fine, s-a întâmplat că, timp de mai multe zile, nimeni nu l-a mai întâlnit pe sahib. În cele din urmă, cineva a remarcat că de la fereastra sa zărise curcubeie în camera sahibului. Intrigaţi, Kounou Lama şi alţi câţiva au urcat la etaj, au deschis uşa şi, într-adevăr, în locul sahibului, n-au văzut decât curcubeie! l-au scuturat hainele, din care au sărit alte curcubeie micuţe, ca o ploaie! Din sahib nu mai rămăseseră decât unghiile şi firele de păr. Aceasta se numeşte obţinerea «trupului curcubeu», un rezultat extraordinar al practicii care duce, în momentul morţii, la dizolvarea trupului într-o lumină refractată”.

— O poveste destul de incredibilă, remarcă Hugo, fluierând. În orice caz, pare să confirme revelaţiile surprinzătoare ale cardinalului tău!

— Nu ştiu câtă încredere putem acorda acestor poveşti ale tibetanilor, conchise mama, totuşi am tendinţa de a crede mai uşor fenomenele de acest gen când au loc în epoca noastră, mai degrabă decât în Evul Mediu.

Paris, 22 august

M-am trezit destul de târziu, cu o uşoară durere de cap cauzată de excesul de Bourgogne. După un mic dejun copios, am urcat până la biblioteca Sainte-Geneviève. Am consultat cataloagele şi am cerut toate cărţile care se refereau mai mult sau mai puţin la tezaurul bazilicii Saint-Dénis. În sala cea mare, le-am studiat îndelung şi am sfârşit prin a reconstitui continuarea istoriei Graalului.

În 1793, Convenţia Naţională a decis să topească toate piesele de orfèvrerie păstrate la Saint-Dénis, pentru a finanţa războaiele cu puterile coalizate împotriva Revoluţiei franceze. Câteva piese au fost conservate de un comitet însărcinat să le examineze calitatea artistică sau istorică. Relicvariul sfântului cui făcea parte dintre obiectele trimise ia topit pentru recuperarea metalelor preţioase. Între timp, un comisar pe nume Lelièvre a reuşit să obţină să i se încredinţeze personal sfântul cui, sub pretext că era un obiect interesant referitor la istoria metalurgiei. Motivaţiile lui nu sunt cunoscute. Să fi făcut oare parte dintre Păstrători? Mă îndoiesc, căci atunci aceştia ar fi recuperat Graalul încă de acum două secole şi l-ar fi folosit. Din aceleaşi considerente nu putea să fi fost niciun membru al Ordinului Primatului. În luna aprilie a anului 1824, simţind fără îndoială că i se apropia sfârşitul, Lelièvre i-a oferit sfântul cui arhiepiscopului de Paris. Acesta l-a închis într-un relicvariu de cristal şi argint aurit, în formă de cui stilizat, şi l-a depus în tezaurul catedralei Notredame. Aceea era ultima menţionare pe care am reuşit s-o descopăr despre locul unde se afla Graalul. Era posibil să fie atât de simplu? Graalul ascuns prin simplul fapt că se găsea într-o vitrină, în văzul tuturor, la două sute de metri în linie dreaptă de apartamentul unde locuiam? M-am dus imediat la Notredame, dar am ajuns la ora închiderii şi, în pofida insistenţelor mele, paracliserul a refuzat să-mi mai dea drumul înăuntru.

Paris, 23 august

Ora 9. Am fost prima persoană care a intrat în ziua aceea în încăperile catedralei care adăpostesc tezaurul. În sala principală erau conservate relicvariul coroanei de spini şi cel al unei bucăţi mari din adevărata Cruce, cumpărată odinioară de sfântul Ludovic de la Baudouin de Constantinopole. Obiectele care mă interesau nu erau acolo. Privirea mi-a fost atrasă de o vitrină iluminată iscusit, care se găsea chiar în fundul sălii. Conţinea o cruce magnifică de bronz cizelat, stil Ludovic al XV-lea, care încadra o aşchie din Cruce. Pe piedestalul ei era fixat un obiect de cristal şi argint aurit în formă de cui. Am rămas o clipă împietrit, privind fix obiectul. Printre reflexele tubului de cristal, am distins neclar silueta unei bucăţi lunguleţe de oţel. Ajunsesem la capătul drumului.

După câteva momente însă prin minte au început să mi se învălmăşească tot felul de gânduri. Mă confruntam cu aceleaşi dificultăţi ca Leonardo da Vinci în urmă cu cinci secole. Ştiam unde era Graalul, ştiam la ce putea folosi şi mă gândeam chiar să descopăr mijlocul de a-i pune potenţialul în acţiune. Dar obiectul acela legendar, aflat atât de aproape de mine încât aş fi putut să-l ating, stătea după un geam blindat, sub paza Bisericii oficiale.

O clipă mi-am imaginat cum aş fi pătruns cu Hugo în subsolurile catedralei Notredame, noaptea, reluând isprăvile noastre din Saint-Dénis. Însă dacă eram prinşi, am fi riscat necazuri mari. Pentru a încerca să-mi alung din cap ideile acelea, am făcut efortul de a vizita şi restul tezaurului. Revenind în apropierea intrării, am descoperit că eparhia editase o broşură explicativă despre tezaur. Am cumpărat-o şi m-am înapoiat spre sala unde se găsea Graalul. Răsfoind broşura, am găsit nota explicativă privitoare la crucea de bronz şi la cui. Conform textului, cuiul din relicvariu provenea de la Saint-Germain-des-Prés,

nu de la Saint-Dénis. Certitudinile mele au început să se clatine. Oare nota era prost documentată? în mod normal, cuiul provenea de la Saint-Dénis, unde zăcuse timp de aproape nouă secole. Intrigat, am privit pentru ultima oară cuiul de oţel, apoi am ieşit din catedrală.

Am traversat rapid Sena şi, urcând pe colină, am ajuns cu sufletul la gură în faţa bibliotecii Sainte-Geneviève. Vreme de câteva ore, am încercat să reconstitui destinul sfântului cui. În cele din urmă am aflat că eparhiei catedralei din Paris i se încredinţaseră două cuie: Graalul autentic, în 1824, şi cuiul de la Saint-Germain-des-Prés, patru ani mai târziu. În 1865, Rohault de Fleury, un istoric catolic care dorea să facă un inventar al relicvelor hristice păstrate în bisericile din Franţa, a cerut să vadă cuiele. Nu s-a putut găsi decât unul singur şi, conform descrierilor aflate în inventarele dinaintea Revoluţiei, nu putea fi vorba decât despre cel care provenea de la abaţia Saint-Germain-des-Prés.

Dar cum se putuse produce o asemenea dispariţie, fără ca membrii eparhiei sau ai arhiepiscopiei să afle? De ce trebuise să se aştepte demersul istoricului acela pentru a să i constata lipsa? M-am cufundat în istoria din secolul al XIX-lea a catedralei Notredame şi am sfârşit prin a descoperi modul cum putuse dispărea Graalul. Cu ocazia evenimentelor din 1830 care au dus la căderea lui Carol al X-lea, arhiepiscopia Parisului, o clădire romană care se găsea între catedrală şi Sena, fusese ţinta unei revolte antimonarhice. Mulţimea reuşise să pătrundă în arhiepiscopie, pe care o devastase şi o jefuise de sus până jos, aruncând mobilele şi decoraţiunile pe ferestre. Membrii eparhiei reuşiseră să scape, luând cu ei tot ce puteau. Fără îndoială, în aceste condiţii, din cauza debandadei respective, cuiul de la Saint-Germain fusese salvat, iar adevăratul Graal se pierduse. Aventurile

extraordinare pe care le trăiam de patru luni ajunseseră într-un nou impas.

* * *

Curiozitatea şi amuzamentul care mă dominaseră la început lăsaseră locul încrederii. Apoi, treptat, în mine se născuse o aspiraţie sinceră şi profundă – de a deveni, poate, un mijlocitor umil în lungul mers al omenirii spre fericire. Mai mult decât propriul meu eşec personal în căutarea Graalului, mă întrista profund imposibilitatea de a pune în aplicare visul acesta. Hazardul sau rapacitatea făcuseră ca Graalul să dispară în 1830, poate într-o gură de canal parizian sau în buzunarul vreunui hoţ atras de sclipirea relicvariului. Abătut, m-am întors acasă, unde am mâncat repede cina, fără a accepta să răspund la întrebările mamei.

Paris, 1 septembrie

M-am trezit foarte târziu, ca să profit de ultimele momente de vacanţă dinaintea întoarcerii la Florenţa. Mama lăsase corespondenţa pe masa din bucătărie, lângă câteva cornuri proaspete şi un suc de portocale. În timp ce-mi luam micul dejun, am răsfoit corespondenţa, până am recunoscut pe unul dintre plicuri curiosul scris aplecat al lui Lucien Sauval. Plicul conţinea o scrisoare scurtă:

Tinere prieten.

Cred că a sosit momentul să ne revedem. Ne-am putea întâlni pe Pont des Arts, în data de 3 ale lunii curente, spre orele 19: 30?

Te rog să fii convins, până atunci, de foarte cordiala mea amintire.

Lucien Sauval

Paris, 3 septembrie

Sena semăna cu o lamă de lumină scânteind sub soare. Malurile presărate cu plopi nepăsători păreau s-o apere ca o teacă brodată cu smaralde şi aur. Călare peste

panorama neclintită şi scânteietoare, Podul Artelor evoca o pasarelă între două lumi – una, raţională şi solidă, cealaltă, aparţinând imaginaţiei visătorilor solitari. În finalul acela luminos al zilei, la frontiera între cele două universuri, aşteptam sosirea unui alchimist, omul cel mai enigmatic pe care-l întâlnisem vreodată.

Aşezat pe o bancă, meditam la incredibila aventură care mă adusese de la Paris la Florenţa, cu trecere prin Roma, o aventură aflată în inima miturilor secrete ale omenirii. Fără zgomot, Lucien Sauval se aşeză lângă mine; o prezenţă binevoitoare, atentă, pătrunsă de un calm negrăit. Mult timp am rămas astfel, unul lângă altul în lumină, tăcuţi ca doi prieteni care se înţeleg fără să-şi vorbească. Lucien, în cămaşă cu mâneci scurte, cu chip ars de soare, părea să-şi hrănească trupul modest cu o flacără interioară imposibil de descris. Îşi încrucişă picioarele în dreptul gleznelor şi întoarse capul spre mine, cu privirea lui atât de expresivă.

— Cum mai merge, Seth? Ai aerul unui om care a făcut o călătorie lungă.

— Merge bine, mulţumesc, am răspuns eu, înclinând din cap, dar de fapt am impresia că trăiesc într-un timp decalat faţă de al semenilor mei, faţă de întregul meu univers, şi mă tem că niciodată n-am să mai pot redeveni un om normal.

— Ar fi posibil, chiar ai dori-o? Nu te nelinişti, spuse Lucien, pe un ton îndepărtat. Toate acestea nu sunt decât impresii trecătoare, ca şi cum ai fi îmbrăcat un costum puţin prea larg, o haină care are nevoie de unele ajustări; însă în curând te vei simţi mai în largul dumitale, poate chiar mai fericit decât ai fost vreodată.

— Dar n-am reuşit să regăsesc Graalul. Păstrătorii se bizuiau pe mine.

— Nu te nelinişti pentru asta. Ştim că Graalul a

dispărut acum mai bine de un secol şi jumătate. La ora actuală, nici dumneata şi nici altcineva nu mai poate face nimic pentru a-l regăsi. Cel puţin, ştim că Ordinul Primatului n-a pus mâna pe el; acum, acest lucru este esenţial. Dacă Graalul ar cădea sub controlul Ordinului, aceasta ar însemna o catastrofă pentru noi toţi.

— Totuşi, de când cunosc adevărata istorie a sfântului cui, nu reuşesc să-mi alung un sentiment de neîmplinire, ca şi cum toată misiunea aceasta n-ar fi dus nicăieri.

— Nu te lăsa dominat de amărăciune, preţuieşti mult mai mult. Şi-apoi, de-acum încolo nu mai ai scuza neştiinţei. Niciodată să nu-ţi pierzi din vedere perspectiva adevăratei dumitale naturi.

Apoi, Lucien respiră adânc şi arătă spaţiul din faţa noastră, cu un gest amplu şi semnificativ:

— Dumneata eşti precum cerul: profund, paşnic, necomplicat, o simplitate luminoasă şi pură, asemănătoare nectarului zeilor.

Forţa de convingere a acelor cuvinte mă umplu de o stare de bine tăcută, lipsită de referinţe, de obstacole şi de eforturi.

— Niciodată n-aş putea să vă mulţumesc îndeajuns pentru ajutorul acordat. Fără dumneavoastră şi cardinal, n-aş fi înţeles niciodată realităţile miraculoase ale Graalului.

— O uiţi pe Susan Cunningham…

— Şi ea face parte dintre Păstrători? Da, trebuia să mă aştept. În fond, ea mi-a strecurat în suflet primele îndoieli privitoare la *Codul lui Da Vinci*. Cât s-a străduit pentru a mă ajuta să înţeleg tabloul lui Sasseta! Nu căuta nimic altceva decât să-mi arate Marele Secret. Există totuşi o întrebare pe care mi-am pus-o de mai multe ori, pe tot parcursul acestor ultime luni: de ce aţi avut încredere în mine? De ce mi-a destăinuit Susan îndoielile ei? Din ce

motive dumneavoastră şi cardinalul v-aţi asumat riscul de a-mi vorbi atât de deschis despre manipularea orchestrată de Congregaţia Cenuşie şi de a-mi divulga existenţa Marelui Secret?

— Să zicem că am ales un risc calculat. Şi apoi prenumele dumitale ne-a dat o indicaţie.

— O indicaţie… în ce sens? La ce vă referiţi?

— Prenumele dumitale este legat de dinamica Marii Opere.

— Prin urmare, prenumele meu are o semnificaţie aparte, aşa cum mi-a spus şi Susan?

— Aminteşte-ţi că alchimia occidentală îşi are rădăcinile în Egipt, civilizaţia din care provin miturile lui Isis şi Osiris. Seth a fost un zeu egiptean, fratele foarte apropiat al lui Osiris, care l-a omorât pe acesta din gelozie, însă Isis, sora şi soţia lui Osiris, a reuşit să-l readucă la viaţă. Nedorind să se recunoască învins, Seth a izbutit să-l ucidă pe Osiris încă o dată şi i-a sfârtecat trupul în paisprezece bucăţi pe care le-a împrăştiat prin tot Egiptul. După numeroase peripeţii, Isis a reuşit să adune toate bucăţile din trupul soţului ei, iar Osiris transfigurat a devenit zeul cel mai popular al panteonului egiptean.

— Asta-i o poveste oribilă! am exclamat eu.

— Sunt de acord că, la prima vedere, Seth ar părea că a jucat un rol absolut negativ. Mai târziu însă, în operele lor secrete, alchimiştii au abordat mitul acesta şi l-au transformat într-un simbol al procesului alchimic. Zeul Seth reprezintă într-adevăr o forţă distructivă, dar este vorba despre distrugerea vechii identităţi, necesară pentru ca să poată apărea omul transfigurat de Marea Operă. Într-un fel, această forţă a distrugerii este şi forţa renaşterii. Şi se poate spune că reprezintă însăşi dinamica procesului de transmutaţie.

Lucien Sauval se întrerupse o clipă, privindu-mă cu o expresie intensă, înainte de a continua:

— Persoana care ţi-a ales prenumele cunoştea această alegorie.

Mi-am repetat prenumele, conştient pentru prima dată de semnificaţia lui stranie:

— „Seth”…

— Susan a fost prima care a bănuit legătura dumitale familială cu căutarea Graalului, reluă încet Lucien. Pe urmă, puţin mai târziu, când ai încercat să intri în contact cu mine, mi-am dat seama imediat că erai fiul lui André Thévenot, care fusese un Păstrător.

— L-aţi cunoscut pe tata? l-am întrebat, simţind cum mi se umezeau ochii.

— Tatăl dumitale mi-a fost un prieten foarte drag. Obişnuiam să ne întâlnim ca să studiem împreună. Era un om înzestrat cu o umanitate profundă şi dispariţia lui brutală a fost o pierdere îngrozitoare pentru mine. Când a murit, am fost foarte afectat şi cred că şi dumneata te-ai resimţit.

— Ce mai descoperire! Tatăl meu, un Păstrător… De ce nu ne-a vorbit niciodată despre toate astea? Nicio clipă n-am bănuit nimic.

— Nu stă în tradiţia noastră să îndoctrinăm oamenii, nici chiar pe propriii noştri membri de familie. Păstrătorii nu fac decât să transmită făclia celor care manifestă dorinţa de a o duce mai departe şi care se arată demni de ea. Nu este un mesaj, ci o întâlnire. Se gândea să vă vorbească despre Marele Secret mai târziu, după ce dumneata şi Hugo creşteaţi. André a murit prematur, fără să vă fi putut transmite cunoştinţele lui fabuloase. Dar rugăciunile lui nu s-au pierdut în van; atitudinea dumitale din decursul acestor ultime luni o dovedeşte cu prisosinţă. Fără îndoială, azi ar fi foarte mândru de dumneata.

Eram adânc mişcat de toate dezvăluirile acestea răscolitoare despre tatăl meu şi legăturile lui cu Păstrătorii. Şi cum să nu fi fost? în timp ce-mi lăsam privirea să contemple Sena care curgea prin faţa mea, rememoram diverse episoade petrecute în compania caldă şi iubitoare a tatii. Vizitele la marile muzee din Europa şi din Statele Unite – „Niciodată mai mult de patruzeci de minute”, proclama el de fiecare dată, râzând. „După aceea nu mai este o plăcere, ci devine o îndatorire!” –, nenumăratele plimbări pe străzile Parisului, orele îndelungate de lectură, când îmi povestea cu glasul lui puţin cam grav vieţile sfinţilor, ale cavalerilor din Evul Mediu, ale artiştilor Renaşterii. Trezind în mine atâta curiozitate, mă pregătise pentru viitoarele încercări ale Păstrătorilor.

M-am ridicat şi am pornit spre balustrada podului. Cred că aveam un aer gânditor, puţin cam rătăcit. Lucien îşi rezemă coatele de parapet, cu faţa spre Sena. O barjă plină de nisip trecu pe sub pod, făcându-i să vibreze, şi-şi continuă drumul spre mare. Mai aveam şi alte întrebări să-i pun lui Lucien şi nu ştiam când îl puteam revedea.

— Mi-aţi putea explica de ce Graalul nu le-a transformat pe persoanele care l-au păzit la Saint-Dénis, de-a lungul atâtor secole?

— Vezi dumneata, Seth, nu este de ajuns să ai Graalul şi să-l atingi pentru a-i activa potenţialul miraculos. Evident, dacă o persoană intuitivă îl ţine între degete, probabil că va simţi că este vorba despre un obiect cu totul aparte. Dar pentru a declanşa transmutaţia este necesar să se aplice anumite procese complementare specifice din alchimie.

— În orice caz, toate acestea nu mai valorează nimic, din moment ce Graalul a dispărut.

— Azi, Graalul material s-a pierdut şi, odată cu el, şi

metoda mântuirii, transmutaţia care se serveşte de o substanţă materială. Mai există totuşi celălalt proces – cel al realizării, sau metoda nobilă, numită astfel pentru că este fundamentală. Pierderea metodei facilitate de Graal poate părea ireparabilă, însă pe de altă parte, metoda realizării nu-i chiar atât de dificilă. În fond, fiinţa omenească are o esenţă divină şi va fi întotdeauna divinizabilă la nivel manifest, căci un potenţial poate fi activat oricând. Să nu pierzi niciodată din vedere faptul că aspectul metodei este, în ultimă instanţă, secundar în raport cu înţelegerea. De altfel, pierderea Graalului are şi un aspect pozitiv. Ordinul Primatului a ratat orice posibilitate de a mai pune mâna pe un obiect care i-ar fi putut permite să obţină o dominaţie absolută, totuşi Congregaţia Cenuşie continuă să acţioneze. Ea se află la originea manipulărilor actuale. Dacă Marele Secret se răspândeşte, aceasta va însemna sfârşitul religiei ca putere. Cine ştie, poate chiar sfârşitul oricărei puteri! Este preferabil să arunce la discreţia mulţimilor afacerea cu copilul lui Iisus şi al Mariei Magdalena, decât să permită scurgerea informaţiilor despre natura divină a omului. Pentru ierarhie, acesta ar fi sfârşitul definitiv!

— Aţi putea să-mi explicaţi cum funcţionează metoda realizării şi care sunt semnele divinizării individului?

— Procesul de divinizare se manifestă prin etape succesive: mai întâi, o reducere treptată a egoismului, dezvoltarea unei bunăvoinţe universale, apoi, din ce în ce mai mult, apariţia unor străfulgerări de înţelepciune şi omniscienţă.

— Fabulos!

— Şi mai ales, semnul cel mai notabil, pe plan interior, aş zice, este apariţia unei fericiri profunde. Iar acest sentiment de mulţumire cuprinde progresiv toate momentele vieţii.

— Şi noaptea, când visăm, continuăm să ne păstrăm această stare miraculoasă?

— Nopţile sunt petrecute într-un fel de conştiinţă luminoasă, albă şi spaţioasă; la drept vorbind, toate fenomenele acestea sunt imposibil de descris, căci se situează dincolo de funcţionarea normală a spiritului.

Lucien privi mai intens cerul, ca şi cum ar fi vrut să se contopească treptat cu el, apoi continuă:

— A trecut mult timp de când transmutaţia totală, fără suport material, s-a pierdut în Occident. În această parte a lumii, n-au supravieţuit decât alchimia – o cale bazată pe substanţă – şi unele căi pur spirituale, de o mare valoare intrinsecă, dar care nu permit totuşi transmutaţia trupului şi a întregii fiinţe. În esenţă, scopul Graalului mistic este de a elibera spiritul de materie, eliberând materia însăşi de spirit. Prin urmare trebuie să aibă loc un proces de transmutaţie dublă, căci însăşi condiţia noastră este duală: un spirit într-un trup.

— Dubla transmutaţie nu este conservată de unii mistici tibetani? Mama mi-a arătat o carte tulburătoare pe tema asta.

— Cunoşti cartea lui Bokhar Rinpotche? se miră Lucien.

— Da. Am citit nişte pasaje cu adevărat răscolitoare care evocă trupul de lumină, sau de curcubeu, al unui occidental ajuns în Tibetul oriental, în anii 1940.

— Şi încă nu spune totul. Conform altor surse de informaţii, se pare că eroul acelei istorii ar fi fost un iezuit, probabil german. S-ar putea să fie primul occidental, de la Iisus încoace, care a realizat un asemenea proces până la capăt. Povestea lui reală este foarte puţin cunoscută. Este posibil să fi fost vorba şi despre un preot misionar fascinat de calea spirituală pe care reuşise s-o cucerească.

— Cum se face că metodele acestea mai sunt încă

disponibile în partea aceea a lumii?

— Motivul este că metoda dublei transmutaţii mintale şi corporale s-a născut în regiunea aceea, mai exact între hotarele Pamirului, apoi s-a răspândit pe Drumul Mătăsii, spre Occident şi spre Orient. Se povesteşte că de acolo ar fi apărut unele dintre aceste practici. Chiar şi pentru noi acesta rămâne doar un subiect de discuţie. Oricum, se poate realiza pe deplin acest tip de transmutaţie, după cum o dovedesc episoadele biblice. Chiar dacă nu s-a putut transmite în întregime calea aceasta, este încurajator să ştim că mai există în continuare sursele originale din Pamir, care pot fi sondate.

— În zilele noastre, putem să mai folosim calea realizării?

— Bineînţeles, este metoda cea mai nobilă, cea fundamentală şi care nu are nevoie de substanţă, ci rămâne disponibilă tuturor. În realitate, orice lucru depinde de unghiul din care este privit, aşa cum se întâmplă şi cu picturile lui Michelangelo sau ale lui Leonardo, ca şi cu modalitatea de a privi lumea. Tocmai fiindcă am uitat de originea noastră divină, acceptând rodul dualităţii, privirea noastră asupra lumii s-a solidificat. Din acest punct de vedere, Biserica nu greşeşte vorbind despre „păcatul originar". Nu fiindcă ar trebui să ispăşim cine ştie ce greşeală săvârşită de nişte strămoşi îndepărtaţi, ci pentru că lipsa vederii, a înţelegerii, stă „la originea" tuturor limitărilor noastre aparente. Atâta vreme cât ne menţinem acest mod de a privi, spiritul nostru, trupul nostru şi lumea ne vor apărea ca şi cum ar fi solidificate şi vor fi într-adevăr solide. Însă dacă în interiorul nostru este suficient să ne modificăm felul de a privi, lumea se dezvăluie ca având dintotdeauna o natură liberă şi luminoasă. Vezi dumneata, Seth, începând din momentul când existenţa noastră fizică şi mintală s-a

transmutat şi transcendem materialitatea propriului nostru trup, nu mai suntem legaţi de limitările spaţio-temporale. Ne găsim în toate locurile simultan, deţinem toate cunoştinţele, toată înţelepciunea şi toată iubirea. Nu aceasta este definiţia lui Dumnezeu?

— Cu toată sinceritatea, o parte din mine mai are încă dificultăţi în a crede în aspectul divin al omenirii. Din ce motiv cele şase miliarde de fiinţe umane n-au atins această stare? Este de ajuns să vedem informaţiile: peste tot, oamenii comit atrocităţi, adesea chiar în numele lui Dumnezeu.

— Aceasta este tocmai dovada derutei lor. Potenţialul lor este întunecat, dar asta nu înseamnă că nu există.

— Şi până când vor rămâne oamenii aşa?

— Până când vor adopta calea de revenire la starea lor originară, starea divină. Căci deşi această esenţă ne este hărăzită tuturor, puţini doresc să şi-o însuşească. Ai văzut filmul *2001*: *O odisee spaţială* regizat de Stanley Kubrick? Finalul acelei pelicule surprinzătoare este o tentativă de a transpune în imagini o realitate de acest gen. Fără îndoială de altfel, din acelaşi motiv nimeni n-a înţeles nimic din film.

— Celor care au organizat conspiraţia Da Vinci le-a reuşit din plin lovitura. De-acum încolo, nimeni nu va mai dori să se audă vorbindu-se despre Graalul mistic.

— Dan Brown a scos în faţă aspectul feminin al divinităţii, pentru a disimula mai bine secretul orbitor al divinului uman.

— Nu ştiu dacă să disper sau să fiu nebun de bucurie?

— Fii nebun de bucurie! O asemenea posibilitate există şi este de departe cea mai importantă. Şi-apoi, chiar dacă în practică ea există amestecată, disimulată sau uneori oprimată, calea divinizării prezintă un caracter

universal în esenţa sa. Ea apare peste tot, la toate latitudinile şi în toate culturile. Priveşte sufismul, budismul, isihasmul… Setea de dominare a Ordinului Primatului şi conspiraţiile Congregaţiei Cenuşii nu vor reuşi niciodată să înăbuşe această speranţă fabuloasă. Chiar dacă nu mai putem găsi Graalul material, sfântul cui, nu merită efortul ca, aşa cum ai făcut şi dumneata, să ne străduim să-l căutăm? Această căutare ne permite să ne măsurăm propriile forţe, să începem să ne debarasăm de balastul care ne îngreunează şi ascunde adevărata fiinţă. În momentul de faţă, calea mântuirii, transmutaţia prin intermediul Graalului, nu este disponibilă. Totuşi nu este mai nobil şi mai semnificativ pentru dumneata însuţi, ca şi pentru toate fiinţele, bărbaţi sau femei, să se dedice căii realizării pentru a atinge fericirea?

Mi-am amintit de tatăl meu, de bucuria lui comunicativă şi de afirmaţiile lui înţelepte; niciodată nu refuza grijile vieţii. „Grijile sunt viaţa”, spunea el uneori, „la fel ca momentele plăcute. În fond, toate au aceeaşi savoare”. De-a lungul acestei aventuri, învăţasem în ce carapace groasă îmi ferecasem fiinţa. Căutasem calea realizării personale prin intermediul erudiţiei şi al culturii şi vedeam azi în ce măsură cunoştinţele acelea mă despărţiseră de ceilalţi oameni. Nu aveam niciun motiv să-i evit.

— Cred că aveţi dreptate, am spus în cele din urmă.

— Îmi imaginez că vei continua să străbaţi acest drum, atât pentru dumneata însuţi, cât şi pentru a lua locul lui André, a cărui dispariţie a lăsat un gol printre Păstrători… ca şi în viaţa dumitale.

— Nimic nu mi-ar dărui o mai mare satisfacţie; altfel, nici nu cred că mi-aş putea imagina viaţa.

Peste oraş se lăsase întunericul. Lucien şi cu mine continuam să stăm cu coatele rezemate de balustrada

Podului Artelor, privind apele negre ale Senei care curgea spre mare. Un vaporaş iluminat ca o navă spaţială trecu murmurând pe sub picioarele noastre. Pe măsură ce înainta, am întrezărit faţadele Luvrului care se conturau în lumina albă, pentru ca apoi să dispară iar în uitarea liniştitoare a nopţii.

Epilog corges Mureau îşi stinse ţigara într-o scrumieră în formă de peşte de argint – o amintire din Mzab, unde călătorise cu mult timp în urmă. Puse pe birou ultima foaie a jurnalului şi se rezemă de spătar. Fotoliul scârţâi sub apăsarea trupului său masiv; umerii lui adunaţi păreau anchilozaţi şi ţepeni după ce stătuseră atâta vreme în nemişcare. Georges nu lăsase din mână nicio clipă mărturia aceea inedită şi tulburătoare, ca şi cum toată ziua l-ar fi învăluit o forţă misterioasă. Dar cine s-ar fi putut afunda în miturile omenirii fără să treacă frontiera care separă realitatea de vise? se întrebă el pentru o clipă.

Lăsă să-i scape un lung oftat de oboseală, scuturându-şi capul masiv ca de boxer. Povestea părea incredibilă… totuşi i se părea că avea o viaţă proprie, o coerenţă inimitabilă pe care nimeni nu i-ar fi putut-o înlătura vreodată.

Trecuse de ora 16. Citise toată ziua, începând de dimineaţă; nici măcar o secundă nu se gândise să-şi întrerupă lectura pentru a lua prânzul. Georges ridică receptorul telefonului şi formă numărul lui Henri Ducange, patronul editurii. Acesta răspunse imediat, iar Georges nu-i spuse decât atât:

— Henri, pot să trec pe la tine? Cred că am pus mâna pe ceva…

«Cuprins

Timbrul literar constituind 2% din preţul de vânzare al cărţii este virat de editură în contul Uniunii Scriitorilor din România nr. R092 RNCB 5010.0.000 0171 0001, BCR Filiala sector 1, Bucureşti.